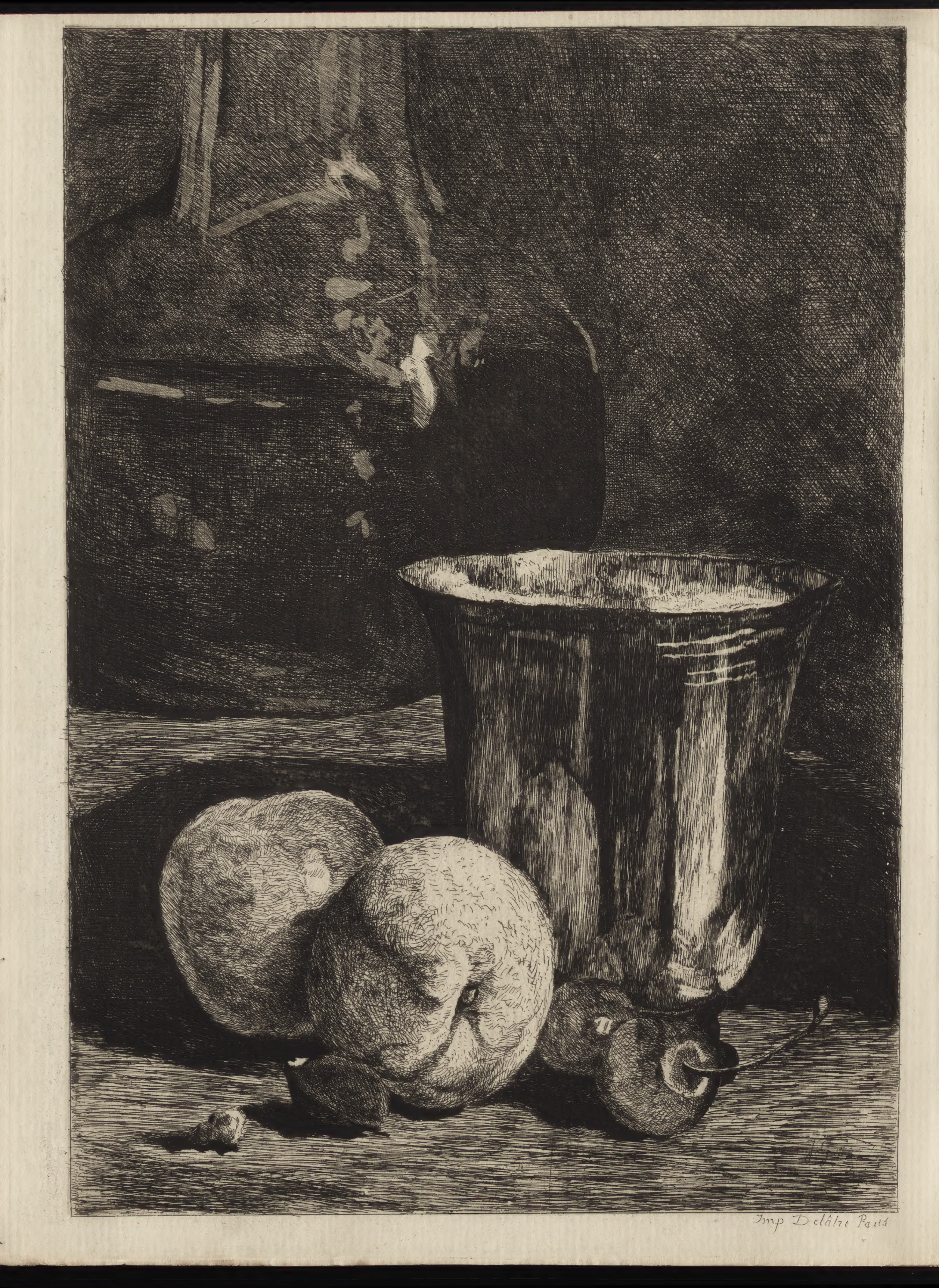
CHARDIN

Tiré à 200 exemplaires.
Les planches effacées après le tirage.

LYON

IMPRIMERIE DE LOUIS PERRIN

Rue d'Amboise, 6.


Imp Delâtre Paris

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

CHARDIN

ETUDE

CONTENANT QUATRE DESSINS

gravés à l'eau-forte.



PARIS

E. DENTU, PALAIS-ROYAL, GALERIE D'ORLEANS.

1864



I



LORSQU'ON entreprend de parler de l'art du dix-huitième ſiècle, de toucher à la mémoire de ſes artiſtes, il vous prend au ſeuil de cette étude un grand ſentiment de triſteſſe, une ſorte de mélancolique colère. Devant ce prodigieux exemple d'oubli, devant l'excès d'ingratitude & l'inſolence de mépris d'une première poſtérité pour le grand ſiècle d'art de Louis XV, on ſe prend à douter des juſtices de la France. On ſe demande ſi la mode eſt tout notre goût, & ſi notre orgueil national lui-même ne relève pas de la mode avec la conſcience de nos jugements. Quoi! ſe dit-on, c'eſt la France, la France ſi jalouſe de ſes autres gloires, qui a négligé celles-là, ſorties pourtant toutes vives de ſon tempérament, de ſon caractère, de ſes entrailles, frappées à l'image de tous ſes traits! C'eſt la France qui, pendant tout un demi-ſiècle, a refuſé de reconnaître les artiſtes vraiment nés d'elle, ſes maîtres français, les vrais fils de ſon eſprit & de ſon génie!

Et cela pendant qu'autour de nous les nations voiſines entouraient de leur admira-

tion fervente, de leur culte pieux, leurs plus petites célébrités d'art; pendant qu'à l'étranger, la popularité, la publicité, l'éloge, la biographie, le bruit des ventes, l'argent du grand ſeigneur & du banquier deſcendaient aux moindres artiſtes, aux plus humbles décadents nationaux! Là, point de retour, point de changement, point de révolution de doctrine enterrant un genre ou un homme : nulle immortalité n'y vieillit; & le temps, en paſſant ſur les œuvres & ſur les noms, ne fait que leur apporter cette conſécration du reſpect & de la tradition qui finit par repouſſer la critique comme une inſulte & l'examen comme un blaſphème.

Reportons-nous au commencement de ce ſiècle : le goût français fait amende honorable, déſaveu public de tous les maîtres du dix-huitième ſiècle, petits ou grands. Leurs œuvres ſont jetées à l'étalage des quais, moiſiſſent au plein vent des murs & des bornes, ou paſſent à l'étranger & quittent cette France trop pauvre aujourd'hui pour les racheter. Perſonne ne s'en inquiète, perſonne n'en veut, perſonne ne les regarde. Les adminiſtrateurs du Muſée laiſſent retirer à cinq cents livres le plus beau morceau du maître de Boucher, l'*Hercule & Omphale* de Lemoine, cette éclatante page, le digne frontiſpice de la peinture du dix-huitième ſiècle. A peine s'il reſte encore quelques amateurs aſſez oſés pour ſe laiſſer tenter par le bon marché, pour acheter de l'art de Louis XV; encore achètent-ils à la dérobée, preſque avec honte, cachant leur achat comme une folie, un caprice, un libertinage de curioſité, une débauche de collectionneur. Et l'hiſtoire de ces maîtres dont les œuvres ſemblent quelque choſe de compromettant pour une galerie & de déshonorant pour un mur, qui ſonge à la ſauver? Elle s'éteint peu à peu chaque jour, & on la laiſſe s'éteindre avec les contemporains qui s'en vont; les témoins meurent, les traditions s'effacent; point de papier qu'on veuille perdre à jeter des notes ſur des artiſtes honnis & une école pourrie dont nous enſeignerons le mépris à l'étranger même. Triſte temps de goût correct! *L'Embarquement pour Cythère*, ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Watteau, cette toile enchantée où l'eſprit court dans les perſonnages comme une flamme dans des fleurs, ce ſonge d'un jour d'été, ce poème de lumière que l'on peut, dans n'importe quel muſée, approcher de n'importe quel tableau, *l'Embarquement pour Cythère*, ſavez-vous où il eſt enfoui, caché, jeté? Dans une ſalle d'étude de l'Académie, où il ſert de point de mire aux riſées & aux boulettes de mie de pain des rapins de David (1)! Nul n'échappe à l'abandon, aux dégoûts de l'époque, à ce parti pris d'injuſtice, à cette conſpiration d'aveuglement. Latour, ce grand peintre qui touche tous les yeux par la vie du deſſin, ce peintre de la phyſionomie françaiſe, Latour, que ſe vend-il? Les portraits de Crébillon & de Mme de Mondonville ont bien de la peine à s'élever à 20 & à 25 livres; le *Rouſſeau aſſis ſur une chaiſe*, répétition de celui que Latour avait fait pour le duc de Luxembourg, eſt retiré à 3 francs, prix qu'il ne parvient pas à dépaſſer. Et pour

(1) Lettres d'un artiſte ſur l'état des arts en France, &c., par P. N. Bergeret. Paris, 1848.

Chardin c'eft une dérifion pareille. A une vente, fon *Deffinateur* & fon *Ouvrière en dentelles* fe payent 40 francs; à la vente Sylveftre, deux portraits au paftel, fignés de lui, fon portrait & celui de fa femme, combien les paye-t-on? 24 livres, pas un fol de plus!

Mais après tout, qu'importent les prix? qu'importe la vogue? Avant cent ans, Watteau fera univerfellement reconnu comme un maître ; Latour fera admiré comme un des plus grands deffinateurs qui aient exifté, & il n'y aura plus de courage à dire tout haut ce que nous allons dire ici de Chardin, qu'il fut un grand peintre.

II

Les peintres de mœurs naiffent volontiers & comme naturellement à Paris. Jean-Baptifte-Siméon Chardin y naquit le 2 novembre 1699 (1). Son père était un menuifier habile & renommé dans fon métier, qui avait la fpécialité de fournir au roi ces billards monumentaux dont une planche de Bonnart nous a gardé le deffin. Chargé de famille, il ne fongeait qu'à mettre un gagne-pain aux mains de fes enfants. Il ne donna donc qu'une inftruction tout ouvrière à Jean-Baptifte-Siméon, fon aîné, qu'il deftinait à fa profeffion, jufqu'au jour où la vocation de peinture du jeune homme commençant à éclater & à s'affirmer, il le laiffait entrer, non fans réfiftance, à ce qu'on peut croire, dans l'atelier de Cazes, un peintre du Roi alors fort en vogue.

Chez Cazes, rien n'apparaît du peintre que Chardin devait être. L'enfeignement, du refte, était peu fait pour dégager fon tempérament : on copiait des tableaux du maître, on deffinait le foir à l'Académie, & c'était tout. Rien n'y était donné à l'étude de la nature : l'exemple même du maître en détournait. Cazes, trop pauvre pour prendre modèle, peignait tout de pratique en s'aidant de quelques croquis de jeuneffe. Chardin fortit de là à peu près comme il y était entré. Il était dans fa deftinée de tout s'apprendre à lui même, de fe former feul, de ne rien devoir à l'éducation.

Un hafard décida fon génie. Noël-Nicolas Coypel, l'ayanr fait appeler comme aide, lui donna à peindre un fufil dans le portrait d'un chaffeur, en lui recommandant de le peindre avec exactitude. L'élève de Cazes avait cru jufque-là qu'un peintre devait tout tirer de fa tête. Tout étonné du foin mis par Coypel à pofer & à éclairer le fufil,

(1) L'obligeance de M. Défaugiers nous permet de donner ici pour la première fois, d'après les Archives de l'état civil, tous les actes de la vie de Chardin. Voici fon acte de naiffance : « Paroiffe de Saint-Sulpice, 1699. Ledit jour troifième novembre, a été baptizé Jean-Siméon, né le jour précédent, fils de Jean Chardin, maître-menuifier, & de Jeanne-Françoife David, fa femme, demeurant rue de Seine, maifon du fieur Jean Chardin; le parrain, Siméon Simonet, auffi menuifier, la marraine, Anne Bourgine, femme de Jacques Le Riche, menuifier, laquelle a déclaré ne fçavoir figner. »

il ſe mit à l'œuvre : c'était la première fois qu'il peignait d'après nature. La vérité, la lumière, la peinture, ſon art, le ſecret de voir & de peindre, tout cela lui apparut d'un coup, dans le rayon du jour, ſur l'acceſſoire d'un tableau.

Une eſpèce de manœuvre travaillant aux gages d'un peintre connu, un jour peignant un acceſſoire dans un portrait, un autre jour employé à cent ſols par jour à la reſtauration d'une galerie de Fontainebleau entrepriſe par Vanloo, voilà tout ce qu'eſt Chardin juſqu'ici. Une occaſion le faiſait bientôt connaître & commençait ſa popularité dans la rue. Un chirurgien, ami de ſon père, l'ayant prié de lui faire une enſeigne, un *plafond*, ſelon le terme du temps, pour ſa boutique, Chardin, qui avait pu voir le tableau peint par Watteau pour l'enſeigne de Gerſaint, tentait une machine pareille, une ſcène animée & vivante du Paris de ſon temps, ſur un panneau de quatorze pieds de largeur ſur deux pieds trois pouces de hauteur. Il peignait un chirurgien-barbier, portant ſecours à un homme bleſſé en duel & dépoſé à la porte de ſa boutique (1). C'eſt une foule, un bruit, un émoi ! Le porteur d'eau eſt là, ſes ſeaux à terre. Des chiens aboient. Un traîneur de *vinaigrette* accourt ; par la portière, une femme, celle peut-être pour laquelle on a dégainé, ſe penche effarée. Les fonds ſont pleins d'un bourdonnement de badauds, d'une preſſe de curieux qui ſe pouſſent, cherchent à voir, à ſe dépaſſer de la tête. La garde croiſe paternellement le fuſil contre l'indiſcrétion de la curioſité. Le bleſſé, nu juſqu'à la ceinture, avec ſon coup d'épée dans le flanc, ſoutenu par une ſœur de charité, eſt ſaigné par le chirurgien & ſon aide. Le commiſſaire, en grande perruque, marche avec la lenteur grave de la juſtice, ſuivi d'un clerc tout noir & tout maigre. Tout cela va, vient, remue, dans une peinture de verve, heurtée & de premier coup, dans un tapage de geſtes & de tons, dans le tumulte même & le hourvari de la ſcène réelle. Auſſi quelle foule, quel attroupement & quel bel enthouſiaſme de peuple, lorſqu'un matin l'enſeigne apparaît, hiſſée au fronton de la boutique, avant que perſonne ne ſoit levé dans la maiſon ! Le chirurgien, que Chardin n'a pas prévenu, demande ce qu'il y a, & pourquoi tout ce monde : on l'amène devant l'enſeigne. Il cherche ce qu'il avait commandé, des trépans, des biſtouris, l'étalage de tous les outils de ſa profeſſion ; il va ſe fâcher : l'admiration du public le déſarme. De proche en proche, le ſuccès du tableau gagna, & ce fut par cette enſeigne que les académiciens firent connaiſſance avec le nom & le faire de Chardin. Combien d'années la laiſſa-t-on accrochée au deſſus de la boutique ? Combien de temps demeura-t-elle là où la place le *Journal des Arts* (2), au bas du

(1) *Mémoires inédits ſur la vie & les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture & de ſculpture*, par MM. Duſſieux, Soulié, Mantz, &c. Paris, Dumoulin, 1854, vol. II. « Eloge de Chardin, » par Haillet de Couronne.

(2) N° IV, 25 pluviôſe an VIII. — On pourrait ſe demander ſi elle n'était par déjà décrochée & en poſſeſſion de Lebas, lorſque celui-ci, en 1746, dans une lettre publiée par M. de Chenevières (*Archives de l'art français*, vol. III), charge ſon ami Rehn de prier M. le comte de Teſſin « de parler de ce *plafond* de Chardin. »


Imp. Delâtre Paris

Pont-Saint-Michel ? La petite chronique des enſeignes de Paris n'en dit rien. Mais on la retrouve paſſant aux enchères à la vente de Le Bas en 1783, où elle eſt acquiſe pour 100 livres par Chardin, le ſculpteur & le neveu du peintre, qui, ſelon une note manuſcrite de notre catalogue, « crut retrouver dans ce tableau tous les portraits des principaux membres de ſa famille que ſon oncle avait pris pour modèles. » Et ce ſerait la dernière trace de l'enſeigne du maître, ſi un fin & délicat connaiſſeur, un heureux chercheur, M. Laperlier n'avait eu le bonheur de mettre la main, non ſur l'enſeigne elle-même, mais ſur une eſquiſſe, une maquette du grand tableau, pochade franche, à toute volée : c'eſt l'eſprit & le feu des derniers maîtres de Veniſe ; les perſonnages n'y ſont que des taches, mais les taches y ſont penſer à Guardi.

La rue devait porter bonheur à Chardin. A une autre expoſition en plein vent, l'expoſition de la place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu, il ſe faiſait remarquer par un tableau repréſentant un bas-relief en bronze où ſes qualités apparaiſſaient déjà & ſe jouaient dans le trompe-l'œil. Jean-Baptiſte Vanloo lui achetait ce tableau & le lui payait plus cher que Chardin n'oſait l'eſtimer. Au milieu de cela, il reſtait modeſte, & ne ſongeait guère à l'Académie. Plié aux idées de ſon père, bon bourgeois qui s'honorait fort d'être membre & ſyndic de ſa communauté & qui ne déſirait à ſon fils d'autre avenir que la maîtriſe dans ſon état de peintre, il ſe laiſſait faire, avec l'argent du menuiſier, maître de l'Académie de Saint-Luc. Ce fut la dernière réception dont la petite Académie put s'enorgueillir.

En 1728, à une autre expoſition de la place Dauphine, il expoſait, avec quelques autres toiles, ce beau tableau de *la Raie* qu'on voit aujourd'hui au Louvre. Devant ce chef-d'œuvre & le peintre qu'il annonçait, les académiciens, amenés là par la curioſité, cédaient au premier mouvement d'admiration : ils allaient trouver Chardin & l'engageaient à ſe préſenter à l'Académie (1). Laiſſons ici la parole aux *Mémoires inédits ſur la vie des membres de l'Académie royale :*

« Déſirant preſſentir les opinions des principaux officiers de ce corps, Chardin ſe permit un innocent artifice. Il plaça dans une première ſalle, comme au haſard, ſes tableaux, & il ſe tint dans la ſeconde. M. de Largillière, excellent peintre, l'un des meilleurs coloriſtes & des plus ſavants théoriciens ſur les effets de la lumière, arrive ; frappé de ces tableaux, il s'arrête à les conſidérer avant d'entrer dans la ſeconde ſalle de l'Académie, où était le candidat ; en y entrant : « Vous avez là, dit-il, de très-beaux tableaux ; ils ſont aſſurément de quelque bon peintre flamand, & c'eſt une excellente école pour la couleur que celle de la Flandre ; à préſent, voyons vos ouvrages. — Monſieur, vous venez de les voir. — Quoi ! ce ſont ces tableaux que...? — Oui, monſieur. — Oh ! dit M. Largillière, préſentez-vous, mon ami, préſentez-vous. » M. Cazes, ſon ancien maître, trompé par cette même petite ſupercherie, accorda

(1) Le *Nécrologe* de 1780. Eloge de Chardin.

également un éloge des plus marqués, ne fe doutant pas qu'ils fuffent de fon élève. On dit qu'il fut un peu bleffé de ce tour, mais il lui pardonna auffitôt, l'encouragea & fe chargea de fa préfentation. Ainfi M. Chardin fut agréé avec un applaudiffement général. Ce ne fut pas tout ; comme M. Louis de Boullongne, directeur & peintre du Roi, entrait à l'affemblée, M. Chardin lui obferva que les dix ou douze tableaux qu'il expofait étaient à lui, & qu'ainfi l'Académie pouvait difpofer de ceux dont elle ferait contente. « Il n'eft pas encore agréé, dit M. de Boullongne, & déjà il parle d'être reçu. Au refte, ajouta-t-il, tu as bien fait de m'en parler. » (C'était une habitude qu'il avait de s'exprimer ainfi.) Il rapporta en effet la propofition, elle fut faifie avec plaifir ; l'Académie prit deux de ces tableaux ; l'un, un buffet chargé de fruits & d'argenterie ; l'autre, le beau tableau repréfentant une raie & quelques uftenfiles de ménage, qui fait encore l'admiration de tous les artiftes, tant la couleur en eft fière, tant l'effet & le faire font admirables ! »

La réception de Chardin, reçu & agréé comme peintre de fleurs, fruits & fujets à caractères, eut lieu le 25 feptembre 1728 (1).

III

L'Académie ne s'était point trompée : c'était un maître que le peintre de *la Raie* (2), un maître qui allait être le grand peintre de la nature morte.

La nature morte, là en effet eft pour ainfi dire la spécialité du génie de Chardin. Il a élevé ce genre fecondaire aux plus hautes comme aux plus merveilleufes conditions de l'art. Et jamais peut-être l'enchantement de la peinture matérielle, touchant aux chofes fans intérêt, les transfigurant par la magie du rendu, ne fut pouffé plus

(1) Chardin était fait confeiller le 28 feptembre 1743. tréforier le 22 mars 1752, penfionnaire du Roi la même année. La grâce qu'il enviait le plus, un logement aux galeries du Louvre, lui était accordée en 1757. Le 30 janvier 1765, il était nommé officier de l'Académie de Rouen, en remplacemenl de Slodtz. — De 1752 à 1774, il exerçait la charge difficile de tréforier, qu'il envoyait au moment où fon prédéceffeur, le concierge de l'Académie, mourait en emportant une année de revenu de la penfion accordée par le Roi. Chardin remettait l'ordre dans cette comptabilité dérangée, & rempliffait confciencieufement fa charge jufqu'en 1774, où, fatigué du travail qu'elle lui donnait à lui & à fa femme, il donnait fa démiffion. Vingt ans auffi Chardin exerça une charge non moins difficile & bien plus délicate, la charge de tapiffier du Louvre, d'arrangeur & d'ordonnateur du Salon. Il eut là affaire à bien des vanités, ne mécontenta perfonne & s'attira l'éloge univerfel par la place modefte qu'il donnait à fes propres tableaux.

(2) Le Mufée du Louvre possède de Chardin, fous le n° 96, cétte raie fous le titre : *Intérieur de cuifine*. Il possède encore de lui : n° 97, fruits fur une table de pierre ; 98, *la Mère laborieufe ;* 99, *le Bénédicité ;* 100, lapin & uftenfiles de chaffe ; 101, uftenfiles de cuifine ; 102, uftenfiles de cuifine ; 103, *le Singe antiquaire ;* 104, les attributs des arts. (Notice des tableaux de l'école françaife, par M. Villot, 1858.) Les numéros 100, 101, 102 & 103 ont été acquis fous l'adminiftration de M. le comte de Nieuwerkerke.

loin que chez lui. Dans ses tableaux d'animaux, ses lièvres, ses lapins, ses perdrix, dans ce qu'on appelait au dix-huitième siècle des *retours de chasse*, quel maître n'égale-t-il pas ? Fyt lui-même, plus spirituel, plus piquant, plus amusant à l'œil, plus détaillé de plume & de poil, lui cède en force, en solidité, en largeur de travail, en vérité d'effet. Les fruits, les fleurs, les accessoires, les ustensiles, qui les a peints comme lui ? Qui a rendu, comme il la rend, la vie inanimée des choses ? Qui a donné aux yeux une pareille sensation de présence réelle des objets ? Chardin semble entrer, comme le soleil, dans la belle & sombre petite cuisine de Willem Kalf. C'est une magie à côté de laquelle tout pâlit & tous faiblissent, Van Huysum & ses herbiers de fleurs sèches, de Heem & ses fruits sans air, Abraham Mignon & ses pauvres bouquets, minces, découpés, métalliques.

Sur un de ces fonds sourds & brouillés qu'il sait si bien frotter & où se mêlent vaguement des fraîcheurs de grotte à des ombres de buffet, sur une de ces tables à tons de mousse, au marbre terreux, habituées à porter sa signature, que Chardin verse les assiettes d'un dessert, — voilà le velours plucheux de la pêche, la transparence d'ambre du raisin blanc, le givre de sucre de la prune, la pourpre humide des fraises, le grain dru du muscat & sa buée bleuâtre, les rides & les verrues de la peau d'orange, la guipure des melons brodés, la couperose des vieilles pommes, les nœuds de la croûte du pain, l'écorce lisse du marron, jusqu'au bois de la noisette. Tout cela est là devant vous, dans le jour, dans l'air, comme à portée de la main. Chaque fruit a la saveur de ses couleurs, le duvet de sa peau, la pulpe de sa chair : il semble tombé de l'arbre dans la toile de Chardin. Puis au travers de ce bouquet d'été & d'automne, ce seront des soupières de Saxe à fleurettes (1), de massives argenteries, des bocaux d'olives, des bouteilles trapues remuant dans leurs flancs de verre l'or des liqueurs ou les lueurs de sang du vin, mille objets de table sur lesquels le peintre fera jouer, en un petit carré lumineux barré d'ombre, le jour & la croix de la croisée.

Chardin fait tout ce qu'il voit.

Rien n'humilie ses pinceaux. Il touche au garde-manger du peuple. Il peint le vieux chaudron, la poivrière, l'égrugeoir en bois avec son pilon, les meubles les plus humbles. Nul morceau de nature qu'il méprise. Il attaquera dans une heure d'étude un carré de côtelettes de mouton ; & le sang, la graisse, les os, le nacré des nerfs, la viande, sa brosse exprimera tout, & de ses empâtements suintera comme le suc des chairs. C'est à peine s'il se donnera le travail de composer son tableau : il y jettera la vérité toute simple, ce qu'il aura sous les yeux, sous la main. Un gobelet d'argent & quelques fruits autour, rien que cela, c'est un admirable tableau de lui. Le brillant, l'éclair du gobelet n'est fait que par quelques touches de blanc égratignées de pâte sèche ; dans les ombres, il y a de tous les tons, de toutes les colorations, des filées

(1) Voir le beau tableau de M. Lacaze, intitulé *l'Office*.

d'un bleu presque violet, des coulées de rouge qui font le reflet des cerises contre le gobelet, du brun rouge effacé & comme eftompé dans des ombres d'étain, des piqûres de rouge, de jaune, jouant dans des touches de bleu de Pruffe, un rappel continu de toutes les couleurs ambiantes gliffant fur le métal poli du gobelet. Etudiez un autre tableau de lui, auffi fimple, auffi plein de lumière & d'harmonie : c'eft un verre d'eau entre deux marrons & trois noix; regardez un peu longtemps, puis reculez-vous de quelques pas, le verre tourne, c'eft du verre, c'eft de l'eau, c'eft la couleur fans nom faite de la double tranfparence du contenu & du contenant. A la furface de l'eau, au fond du verre, c'eft le jour même qui joue, tremble & fe noie. Les gammes les plus tendres, les variations les plus fines du bleu tournant au vert, une infinie modulation d'un certain gris glauque, criftallin & vitreux, une touche partout rompue, des lueurs s'éveillant dans des ombres, de pleines lumières pofées comme au doigt fur le bord du verre, c'eft tout ce qu'on voit en s'approchant de la toile. Ici, dans ce coin, ce n'eft qu'un torchis de pinceau, le coup d'une broffe qu'on effuie, & voilà que dans ce torchis une noix s'ouvre, fe recroqueville dans fa coque, montre tous fes cartilages, apparaît dans tous fes détails de forme & de ton.

Mais encore, voyez ces rares bouquets, qui font comme les fleurs de fa palette, & où le peintre éclate de façon à effacer & à éteindre tous les autres copieurs de la Flore ; voyez ces deux œillets : ce n'eft rien qu'une égrenure de blanc & de bleu, une efpèce de femis d'émaillures argentées en relief; reculez vous un peu, les fleurs fe lèvent de la toile à mefure que vous vous éloignez, le deffin feuillu de l'œillet, le cœur de la fleur, fon ombre tendre, fon chiffonnage, fon déchiquetage, tout s'affemble & s'épanouit (1). Et c'eft là le miracle des chofes que peint Chardin : modelées dans la maffe & l'entour de leurs contours, deffinées avec leur lumière, faites pour ainfi dire de l'âme de leur couleur, elles femblent fe détacher de la toile & s'animer, par je ne fais quelle merveilleufe opération d'optique entre la toile & le fpectateur, dans l'efpace.

IV

Chardin peignit longtemps des natures mortes, fans ofer s'élever plus haut, s'attaquer à la peinture des perfonnages & des fujets vivants. Il vivait alors en grand compagnonnage avec le portraitifte Aved, le camarade, l'ami de toute fa vie, dont il a laiffé le portrait — c'eft un détail fort ignoré — dans ce tableau du philofophe en habit & en bonnet fourré, lifant un gros livre relié en parchemin, expofé au Salon de 1753 (2).

(1) Ces œillets poffédés par M. Eudoxe Marcille, ne font comparables qu'au merveilleux bouquet de tubéreufes & de pois de fenteur dans un vafe du Japon, appartenant à M. Camille Marcille.

(2) *La Bigarrure*, vol. 9.

Chardin ſe trouvait avec lui ; une dame vint demander à Aved ſon portrait juſqu'aux genoux : elle lui offrait quatre cents livres. Aved trouve la ſomme trop modique & refuſe. Chardin, habitué à des prix plus modeſtes, inſiſte auprès de lui pour qu'il ne laiſſe pas échapper cette occaſion, diſant que quatre cents livres ſont toujours bonnes à gagner. « Oui, lui dit Aved, ſi un portrait était auſſi facile à faire qu'un ſauciſſon. » Chardin, à ce moment, était occupé à couvrir un devant de cheminée. Il n'avait rien trouvé de mieux que d'y peindre franchement, bellement, & de ſa large touche, une table avec ſa nappe blanche ; au bas, un broc & une bouteille dans un ſeau à rafraîchir ; ſur la table, deux verres, dont l'un eſt renverſé, un couteau & un ſauciſſon dans un plat d'argent (1). Piqué au mot d'Aved, peut-être auſſi craignant de fatiguer le public avec un genre froid & de voir paſſer la mode s'il ne ſe renouvelait, Chardin ſe promettait d'aborder la figure, & bientôt il ſe découvrait une nouvelle vocation (2).

Pourtant, ne nous fions point trop à cette anecdote. Qu'on feuillette attentivement l'œuvre de Chardin ; le paſſage du peintre, de la nature morte à la nature vivante, ne ſemble point avoir eu cette ſoudaineté. Deux grands ſinges au muſeau taché de noir, un macaque antiquaire plongé dans la contemplation d'une médaille avec le recueillement méditatif du collectionneur & du ſavant ; un autre, traveſti en peintre, armé de l'appui-main & peignant académiquement d'après la boſſe, nous montrent dès 1726, c'eſt la date qu'on lit ſur un carton, comme l'eſſai du genre animé chez le tout jeune peintre (3). Le ſinge paraît lui ſervir de tranſition & de premier modèle. Chardin touche à la bête humaine comme à un commencement de perſonnage & à une ébauche de figure. Mais il y a, contre l'aſſertion de Haillet de Couronne, plus que ces deux ſinges. Avant tous ſes tableaux expoſés, avant ſa veine bourgeoiſe, & pour ainſi dire précédemment à ſon genre, Chardin avait peint, en 1732, ſelon l'indication de la gravure, une petite toile de figure qui promet, choſe ſingulière, un tout autre peintre que celui qu'il devait être (4). Et comment, ſans le nom inſcrit au bas de la planche, nommer Chardin devant ce tableau de grâce & de coquetterie, ces étoffes d'où s'exhale comme une odeur d'ambre, cette jolie figure aux cheveux courts & *tignonnés*, d'où s'envole un rien de dentelle, ce profil fuyant & perdu dans une douceur d'ombre, ce col chatouillé d'un fil de perles, l'avance provocante de cette jolie femme, tendant

(1) Ce devant de cheminée eſt aujourd'hui dans le cabinet de M. Laperlier.

(2) *Abecedario*, de Mariette. — *Mémoires de la vie des Academiciens.*

(3) Deux répétitions de ces deux ſinges, appartenant à M. Garnier-Courtois, ont été expoſées, en 1858, à Chartres ; un exemplaire du ſinge peintre eſt encore dans la collection de M. Lacaze.

(4) Ce tableau de figure paraît à l'expoſition que fait Chardin, en 1734, à la place Dauphine, expoſition où l'on voit déjà de lui des jeux d'enfants au milieu de natures mortes & de trophées d'animaux. Chardin avait ſeize tableaux à cette exhibition. (*Mercure de France*, juin 1734. Note communiquée par M. E. Bellier de La Chavignerie.)

dans une fièvre d'amour la cire à la flamme trop lente de la bougie qu'allume un laquais auquel la gravure dit :

Hâte-toi donc, Frontain, vois ta jeune maîtreffe,
Sa tendre impatience éclate dans ses yeux ;
Il lui tarde déjà que l'objet de fes vœux
Ait reçu ce billet, gage de fa tendreffe.
Ah ! Frontain, pour agir avec cette lenteur,
Jamais le dieu d'amour n'a donc touché ton cœur ?

Et autour de cette femme, qui n'eft que volupté, tout flotte, joue, fe chantourne dans la richeffe & l'élégance. Les ors foutachent le tapis ; les ornements s'enroulent au montant du fauteuil doré à fond canné ; des glands qui retombent retrouffent au plafond un dais de brocart. Il y a de l'opulence dans le laquais à grande houppelande, une fvelteffe de race dans la levrette qui gratte avec l'ongle la foie de la grande robe rayée où fe dénoue la taille de fa maîtreffe (1).

Dans le même temps, dès 1725, un peintre d'hiftoire s'était tourné vers cette repréfentation des élégances & des coquetteries du temps. Il avait peint la beauté, le plaifir, l'amour du plus haut monde de la Régence, avec une forte de richeffe magiftrale. Son pinceau avait rendu la grandeur de goût des plis, des étoffes, des ajuftements, des intérieurs. Il avait fu chiffonner la dentelle des *engageantes*, étaler fuperbement les jupes, faire bouillonner les négligés derrière le dos des Philis, les évafer fur leurs jambes en large éventail. Dans *le Pied de bœuf, la Lecture fous bois, la Déclaration à la Fontaine*, dans *la Toilette pour le bal* & *le Retour du bal*, le peintre Detroy avait déjà fupérieurement exprimé la volupté lâche, molle, abandonnée de ce moment de l'hiftoire qui, au phyfique & au moral, femble le déshabillé du règne de Louis XIV. Rien d'aifé, d'exquis, de magnifique comme la façon dont il retrouffe une mule, charge un gilet de ramageures d'or, sème les boutons de diamants fur un peignoir, drape un ample domino, dessine ce Décaméron d'un Palais-Royal, enveloppe ces figures de ce nuage de linge dans lequel elles rient avec un air de nonnes galantes & d'abbeffes de Chelles. Evidemment il y a là dans ce tableau de la dame qui cachette

(1) M. Duffieux, dans fes *Artiftes français à l'étranger* (1856), indique ce tableau comme figurant à la galerie grand-ducale de Carlfruhe. Une efquiffe en exifte à Paris dans le cabinet de M. Peltier. Le manteau de lit de la femme eft d'une étoffe *zinzolin*, à bande verte & blanche, la bande verte accompagnée d'une raie rouge. La jupe eft bleue. Des tons rompus, d'un violet tendre, jouent dans la houppelande du domeftique. Le profil de la femme, cerclé de noir, eft d'une brutale indication ; mais fa joue & fon cou ont la coloration fanguine & dorée des chairs du maître. Ce petit tableau a été acheté à la vente d'Houdetot. Il provient de la vente Hubert-Robert (5 avril 1809), où il était catalogué avec cette note de l'expert Paillet : « Dans un appartement deux figures, dont une dame fe difpofant à cacheter une lettre, tandis que fon valet lui allume une bougie. Le coftume qui tient à celui de feue madame Geoffrin, rend ce morceau curieux & original. »

une lettre, peut-être moins unique qu'on ne le croit dans la carrière de Chardin, une héſitation, un tâtonnement de ſa vocation, une tentation & une ſéduction de Detroy.

Quoi qu'il en ſoit, la première tentative de Chardin, dans ſon vrai genre, fut un jeune homme, une ſorte de grand dadais adoleſcent qui fait des *bouteilles de savon* (1), ſincère & naïve étude d'après nature, un peu plate, ſans accent dans les chairs, & dans laquelle Chardin s'était donné les difficultés d'une grande figure, difficultés qui demeurèrent preſque toujours pour le peintre un écueil. Je placerais volontiers dans ces commencements & ces eſſais du peintre de figures un autre aſſez grand ſujet (2) tout-à-fait inconnu qui a comme un avant-goût de Fragonard. C'eſt une petite fille en fanchon blanche, en caſaquin vert, les manches retrouſſées aux coudes, le tablier blanc, la jupe roſe, aſſiſe dans un coin de chambre & tendant une gimblette à un petit épagneul faiſant le beau. C'eſt du Chardin, mais du Chardin délayé. Sa couleur graſſe bave dans les chairs. On ne le retrouve franc, fin & fort, ſûr de ſa touche, que dans la toilette faiſant preſque tout le fond de la ſcène, la ſerviette, la brochure, le flacon de verre poſés deſſus & perdus dans les harmonies de ſa palette. Mais tout ſon talent, un talent ferme & dégagé, à l'aiſe dans de plus petites dimenſions, en pleine poſſeſſion de ſon cadre, de ſes perſonnages, de ſon faire, nous le trouvons dans *la Fontaine* (3) que lui commandait le chevalier de Laroque & que gravait Cochin ; nous le trouvons à tous les coins de l'éclatante petite toile, dans ces blancs ſi rompus & ſi clairs pourtant du bonnet & du caſaquin de la femme penchée & tournant le robinet, dans la chaleur de ce bout de profil plein de ſang & de ſanté, où commence la ruiſſelante coloration de ſes chairs en plein ſoleil, dans la bigarrure du cotillon, dans ce travail de broſſe qui rend le treillis de la groſſe toile & le duveteux de la laine. Prenons garde d'oublier ce remarquable caractère que Chardin va déſormais donner à toutes ces ſcènes par le rendu de l'acceſſoire & du meuble. Fontaines, fourneaux, poêlons, réchauds, brocs, dévidoirs, pelotes à épingles, écrans, paravents, encoignures, juſqu'aux raquettes & aux quilles des enfants, tout a dans ſes tableaux une conſiſtance & comme une intenſité de réalité. Tout prend ſous ſa main, ſous ſon deſſin noueux & reſſenti, je ne ſais quelle ſolidité, quelle ampleur turgeſcente. Il étoffe le ſac à ouvrage, il fait ſaillir les côtes de la cruche panſue, il aſſied l'armoire dans ſa maſſiveté, il peint le chaudron dans ſon puiſſant boſſelage ; & par le gras du contour, par la carrure des lignes, par une ſorte d'épaiſſeur robuſte & de grandeur naturelle, les choſes dans ſes tableaux à perſonnages arrivent à un ſtyle.

Chardin envoyait ce tableau de *la Fontaine* à l'expoſition de 1737 (4), qui rouvrait

(1) Ce tableau appartient à M. Laperlier.

(2) Poſſédé par M. Guilmard.

(3) Un exemplaire de ce tableau eſt dans le cabinet de M. E. Marcille.

(4) Nous croyons devoir donner ici la liſte des expoſitions de Chardin, en y ajoutant la mention des eſtampes gravées d'après ſes tableaux, ſans cependant entrer dans le détail des états & des copies qui nous eût mené trop loin. De ſes tableaux non expoſés, nous ne trouvons gravés que *l'Econome*, par Lebas, *les Oſſelets*, par Fil-

la férie des expofitions fufpendues depuis 1704, & qui femblait venir à point pour donner aux figures du peintre la confécration du fuccès. A côté de fa *Fontaine*, il avait fa *Blanchiffeufe*, commandée, ainfi que *la Fontaine*, par le chevalier de Laroque, l'amateur à la jambe de bois, immortalifé par une toile de Watteau. Outre fes *Deux cuifines*, c'eft le nom que

lœul; deux enfants jouant enfemble, par Cochin père. M. Hédouin, dans fa *Mofaïque*, cite *la Caqueteufe*, par Feffard, & *la Tricoteufe*, par Flipart fils, planches que nous ne connaiffons pas.

Mentionnons en tête de ce catalogue de l'œuvre de Chardin une rariffime gravure, non décrite, non indiquée jufqu'ici, & ne figurant à aucun catalogue de vente : c'eft la gravure poffédée par M. Claye, d'un tableau de fon cabinet, repréfentant une femme en robe à cinq volants, devant une cheminée dont le trumeau eft le portrait de Chardin en béficles peint en grifaille. La tradition raconte que cette jeune femme eft une filleule de Chardin. Et nous lifons, en effet, au-deffous de *J. B. S. Chardin, pinxit, Chevillet fculpfit*, 1777 : Marguerite-Siméone Pouget.

1737.

Une fille tirant de l'eau à une fontaine ; *gravé fous le nom de* la Fontaine, *par C.-N. Cochin.*

Une petite fille s'occupant à favonner ; *gravé fous le nom de* la Blanchiffeufe, *par C.-N. Cochin.*

Un jeune homme s'amufant avec des cartes ; *gravé fous le nom du* Château de cartes *par Fillœul.*

(Il y a un autre Château de cartes où le garçonnet a la tête découverte ; *gravé par Aveline. Enfin Marcenay de Guy en a fait une petite eau-forte.*)

Un chimifte dans fon laboratoire.

Un petit enfant avec des attributs de l'enfance ; *gravé par C.-N. Cochin. Au bas, les deux vers :*

Sans fouci, fans chagrin. . . . . .

Une petite fille affife s'amufant avec fon déjeuner ; *gravé par C.-N. Cochin, avec au bas, les deux vers :*

Simple dans mes plaifirs. . . . . .

Une petite fille jouant au volant ; *gravé fans nom de graveur dans les anciennes épreuves. Le poffeffeur de la planche, qui l'a retrouvée dernièrement, y a mis le nom de Lepicié. N'eft-elle pas plutôt de C.-N. Cochin ?*

Un bas-relief peint en bronze.

1738.

Un petit tableau repréfentant un garçon cabaretier qui nettoie fon broc ; *gravé par C.-N. Cochin fous le titre* le Garçon cabaretier.

Un tableau repréfentant une jeune ouvrière en tapifferie.

Un tableau repréfentant une récureufe ; *gravé par C.-N. Cochin fous le titre* l'Ecureufe. *La mention « du cabinet du comte de Vence » indiquerait que la gravure en a été faite, ainfi que pour le garçon cabaretier, d'après une répétition expofée en 1757, à moins que le tableau n'ait été expofé deux fois, ce que je ferais porté à croire.*

Une ouvrière en tapifferie qui choifit de la laine dans fon panier ; *gravé fans titre, en 1757, par Flipart. Une copie de cette planche a été gravée fous le nom de* l'Amufement utile, *par Cécile Magimel, & une planche en couleur avec quelques différences dans le fond a été gravée en couleur par Gautier d'Agoty, qui a gravé avec le même procédé le pendant de ce petit tableau,* le Deffinateur.

Son pendant, un jeune écolier qui deffine ; *gravé en 1757, par Flipart.*

Un tableau de quatre pieds en carré, repréfentant une femme occupée à cacheter une lettre ; *gravé fans titre par Feffard.*

Un petit tableau repréfentant le fils de M. Godefroy, joaillier, appliqué à voir tourner un toton ; *gravé fous le titre* le Toton *par Lepicié, en 1742.*

Un jeune deffinateur taillant fon crayon ; *gravé à Londres en 1740 par Faber. (Manière noire.)*

Le portrait d'une petite fille de M. Mahon, marchand, s'amufant avec fa poupée ; *gravé en 1743, fous le titre* l'Inclination de l'âge, *par Surugue fils.*

1739.

Une dame qui prend du thé ; *gravé par Fillœul fous le titre* Dame prenant fon thé.

L'amufement frivole d'un jeune homme faifant des bouteilles de favon ; *gravé par Fillœul fous le titre* les Bouteilles de favon.

Un petit tableau en hauteur repréfentant la gouvernante ; *gravé par Lepicié, en 1739, fous le titre* la Gouvernante.

Autre repréfentant la pourvoyeufe ; *gravé par Lepicié, en 1742, fous le titre* la Pourvoïeufe.

le public donnait aux deux pendants, Chardin avait encore à cette expoſition ſix autres tableaux qui attiraient le public, enchantaient les artiſtes & raviſſaient le goût français ſi longtemps privé de ſujets naïfs, familiers, pris dans la ſimplicité du vrai, dans le négligé des habitudes du temps & l'intimité de ſes mœurs. Trois de ces tableaux ne

Autre, les tours de cartes; *gravé en* 1744 *par Surugue fils ſous le titre* les Tours de cartes.

La ratiſſeuſe de navets; *gravé par Lepicié en* 1742, *ſous le titre* la Ratiſſeuſe.

1740.

Un tableau repréſentant un ſinge qui peint; *gravé en* 1743 *par Surugue fils ſous le titre* le Peintre.

Autre, le ſinge de la philoſophie; *gravé par Surugue fils en* 1743, *ſous le titre* l'Antiquaire.

Autre, la Mère laborieuſe; *gravé en* 1740 *par Lepicié, ſous le titre* la Mère laborieuſe.

Autre, le Bénédicité; *gravé en* 1744 *par Lepicié, ſous le titre* le Bénédicité. *Le ſuccès de cette planche fut tel, que Renée-Eliſabeth-Marie Lepicié en fit une copie.*

Autre, la Petite Maîtreſſe d'école; *gravé en* 1740 *par Lepicié, ſous le titre* la Maîtreſſe d'école.

1741.

Un tableau repréſentant le négligé ou toilette du matin, appartenant à M. le comte de Teſſin; *gravé en* 1741 *ſous le titre* le Négligé ou toilette du matin.

Autre, repréſentant le fils de M. Le Noir s'amuſant à faire des châteaux de cartes; *gravé par Lepicié, ſous le titre* le Château de cartes.

1743.

Un tableau repréſentant le portrait de Mme Le... tenant une brochure; *gravé par L. Surugue en* 1747, *ſous le titre* l'Inſtant de la méditation. *Un ſecond état porte une dédicace à M. Le Noir; il y en a encore une copie en manière noire par Houſton.*

Autre petit tableau repréſentant des enfants qui s'amuſent au jeu de l'oie; *gravé par Surugue fils en* 1743, *ſous le titre* le Jeu de l'oie.

Autre faiſant pendant, où ſont auſſi des enfants faiſant des tours de cartes.

1746.

Un tableau, répétition du *Bénédicité*, avec une addition pour faire pendant à un Téniers placé dans le cabinet de M***.

Autre, Amuſements de la vie privée; *gravé par Surugue en* 1747, *ſous le titre* les Amuſements de la vie privée.

Le portrait de M*** ayant les mains dans ſon manchon.

Le portrait de M. Levret, de l'Académie royale de chirurgie; *gravé par Louis Le Grand.*

1747.

La Garde attentive, ou les aliments de la convaleſcence. Ce tableau fait pendant à un autre du même auteur qui eſt dans le cabinet du prince de Lichtenſtein, & dont il n'a pu diſpoſer, ainſi que de deux autres qui ſont partis depuis peu pour la cour de Suède.

1748.

L'élève ſtudieux, pour ſervir de pendant à ceux qui ſont partis l'année dernière pour la cour de Suède.

1751.

Un tableau de dix-huit pouces ſur quinze de large. Ce tableau repréſente une dame variant ſes amuſements.

La dame variant ſes amuſements, plus connue ſous le nom de *la Serinette, a été gravé par Cars, ſans titre, mais avec une dédicace de Chardin à M. de Vandières.*

1753.

Deux tableaux-pendants ſous le même numéro; l'un repréſente un deſſinateur d'après le *Mercure*, de M. Pigalle, & l'autre une jeune fille qui récite ſon évangile. Ces deux tableaux, tirés du cabinet de M. de La Live, ſont répétés d'après les originaux placés dans le cabinet du roi de Suède. Le deſſinateur eſt expoſé pour la ſeconde fois avec des changements.

Le deſſinateur d'après le Mercure, *de Pigalle, a été gravé par Lebas ſous le titre* l'Etude du deſſin. *La jeune fille recitant l'évangile a été gravée par Lebas ſous le titre* la Bonne Education.

Un philoſophe occupé de ſa lecture. Ce tableau appartient à M. Boſery, architecte. *Ce tableau, que* la Bigarrure *&* *Fréron, dans les* Obſervations ſur la phyſique, l'hiſtoire naturelle & la peinture, 1752, 1755, *diſent être le portrait d'Alved, a été gravé neuf ans avant par Lepicié, en* 1744, *ſous le titre* le Souffleur. *Ne ſerait-*

repréſentaient que des enfants ſurpris par le peintre dans le ſans-façon de leur poſe, dans leur grâce naturelle, animés & pour ainſi dire encore eſſoufflés par leurs jeux. Mais quelle réjouiſſance, pour les viſiteurs de Salon, que ces aimables petites, joufflues, bien portantes, riantes de ſanté & de la joie de leur âge! Chardin les avait peintes ſans

ce point une répétition du Chimiſte dans ſon laboratoire, *expoſé en* 1737?

Un petit tableau repréſentant un aveugle; *gravé par Surugue fils ſous le titre* l'Aveugle.

Autre, un chien, un ſinge & un chat peints d'après nature. Ces deux tableaux, tirés du cabinet de M. de Bombarde.

Une perdrix & des fruits appartenant à M. Germain.

Deux tableaux-pendants ſous le même numéro, repréſentant des fruits, tirés du cabinet de M. de Chaſſe.

Un tableau repréſentant du gibier, appartenant à M. Aved.

1755.

Des enfants ſe jouant avec une chèvre. Imitation d'un bas-relief de bronze.

Un tableau d'animaux.

1757.

Un tableau d'environ ſix pieds repréſentant des fruits & des animaux.

Deux tableaux dont l'un repréſente les préparatifs de quelques mets ſur une table de cuiſine; & l'autre, une partie de deſſert ſur une table d'office. Ils ſont tirés du cabinet de l'Ecole françaiſe de M. de La Live de July.

Une femme qui écure.

Tableau tiré du cabinet de M. le comte de Vence.

Le portrait en médaillon de M. Louis, profeſſeur & cenſeur royal de chirurgie; *gravé par Miger en* 1766.

Un tableau d'une pièce de gibier avec une gibecière & une poire à poudre. Tiré du cabinet de M. Damery.

1759.

Un tableau d'environ ſept pieds de haut ſur quatre de large, repréſentant un retour de chaſſe. Il appartient à M. le comte du Luc.

Deux tableaux de deux pieds & demi ſur deux pieds de large, repréſentant des pièces de gibier avec un fourniment & une gibecière. Ils appartiennent à M. Trouard, architecte.

Deux tableaux de fruits d'un pied & demi de large ſur ſeize pouces de haut. Ils appartiennent à M. l'abbé Trublet.

Deux autres tableaux de fruits de même grandeur que les précédents, du cabinet de M. Silveſtre, maître à deſſiner du Roi.

Deux petits tableaux d'un pied de haut ſur ſept pouces de large. L'un repréſente un jeune deſſinateur, l'autre une jeune fille qui travaille en tapiſſerie. Ils appartiennent à M. Cars, graveur du Roi.

1761.

Le Bénédicité. Répétition du tableau qui eſt au cabinet du Roi, mais avec des changements. Il appartient à M. Fortier, notaire.

Pluſieurs tableaux d'animaux. Appartenant à M. Aved, conſeiller de l'Académie.

Des vanneaux. Appartenant à M. Silveſtre, maître à deſſiner du Roi.

Deux tableaux de forme ovale. Appartenant à M. Roettiers, orfévre du Roi.

1763.

Des fruits.

Le Bouquet.

Ces deux tableaux appartiennent à M. le comte de Saint-Florentin.

Des fruits. Appartient à l'abbé Pommyer, conſeiller en Parlement.

Des fruits.

Le débris de déjeuner.

Ces deux tableaux ſont du cabinet de M. Silveſtre, de l'Académie royale de peinture & maître à deſſiner de Sa Majeſté.

Un petit tableau. Appartenant à M. Lemoyne, ſculpteur du Roi.

Pluſieurs autres tableaux.

1765.

Les attributs des ſciences, ceux des arts & ceux de la muſique. Ces trois tableaux, de trois pieds dix pouces de haut ſur trois pieds dix pouces de large, ſont deſtinés pour les appartements de Choiſy.

Trois tableaux, dont un ovale, repréſentant des rafraîchiſſements, des fruits & des animaux. Hauteur, trois pieds ſix pouces; largeur, quatre pieds ſix pouces. L'ovale a cinq pieds de haut.

fard aux joues, fans poudre aux cheveux, le petit bonnet de linge mutinement pofé fur la tête, le corfage garanti par la bavette du tablier, mignonnes dans leur groffe jupe de laine : l'une laiffe retomber la lourde raquette du temps, l'autre paffe toute fière, fon tambour pendu en bandoulière, & traîne un petit moulin à vent découpé dans un jeu de cartes; celle-ci, grave fur fa chaife de bois, un panier & une groffe tartine devant elle, fait un jeu de paffe-paffe avec les cerifes de fon déjeuner. C'eft ainfi que Chardin repréfente les enfants, naïvement, au naturel, en les obfervant dans leur phyfionomie, dans leur air, dans leurs pofes d'inftinct. Et comme il rend leur joli férieux, leur plaifir tranquille, fans bruit, appliqué, prefque recueilli dans un coin d'appartement! Comme il les fait attentifs, fe hauffant fur la pointe du pied, retenant leur fouffle, devant l'échafaudage d'un château de cartes! Comme il s'entend à traduire l'étonnement, l'émerveillement de ces jeunes regards trompés avec des tours d'adreffe! De quelle émotion il anime ce petit monde penché fur un jeu d'oie, l'oreille & l'âme au bruit du cornet d'où vont tomber les dés! Et quelle fineffe & que de nuances il fait mettre dans toutes ces petites expreffions qui commencent un vifage de femme : la moue de la petite fille devant les gronderies, fon air important de maternité, lorfqu'elle berce dans fes bras fa poupée coftumée en religieufe, fa jolie petite mine doctorale, lorfqu'elle montre avec fon aiguille l'A B C à un petit frère coiffé du lourd bourrelet du temps!

Le fuccès de cette peinture familière & domeftique, abandonnée en France depuis

Plufieurs tableaux, dont un repréfente une corbeille de raifins.

1767.

Deux tableaux cintrés, d'environ trois pieds de haut fur quatre pieds fix pouces de large, repréfentant divers inftruments de mufique & deftinés pour les appartements de Bellevue. Au Roi.

1769.

Les attributs des arts & les récompenfes qui leur font accordées. Hauteur, quatre pieds; largeur, cinq pieds. Ce tableau, répétition, avec quelques changements, de celui fait pour l'impératrice des Ruffies, appartient à M. l'abbé Pommyer, confeiller en la grand'chambre du Parlement, honoraire, affocié libre de l'Académie.

Une femme qui revient du marché. Ce tableau, auffi répétition, avec changements, appartient à M. Silveftre, maître à deffiner des Enfants de France.

Une hure de fanglier. Hauteur, deux pieds fix pouces; largeur, trois pieds. Tiré du cabinet de Monfeigneur le Chancelier.

Deux tableaux repréfentant des bas-reliefs.

Deux tableaux de fruits.

Deux tableaux de gibier.

1771.

Imitation d'un bas-relief.

Trois têtes d'étude, paftel.

1773.

Une femme qui tire de l'eau à une fontaine. Ce tableau appartient à M. Silveftre, maître à deffiner des Enfants de France; c'eft la répétition d'un tableau appartenant à la reine douairière de Suède.

Tête d'étude au paftel.

1775.

Trois têtes d'étude au paftel.

1777.

Imitation de bas-relief.

Trois têtes d'étude au paftel.

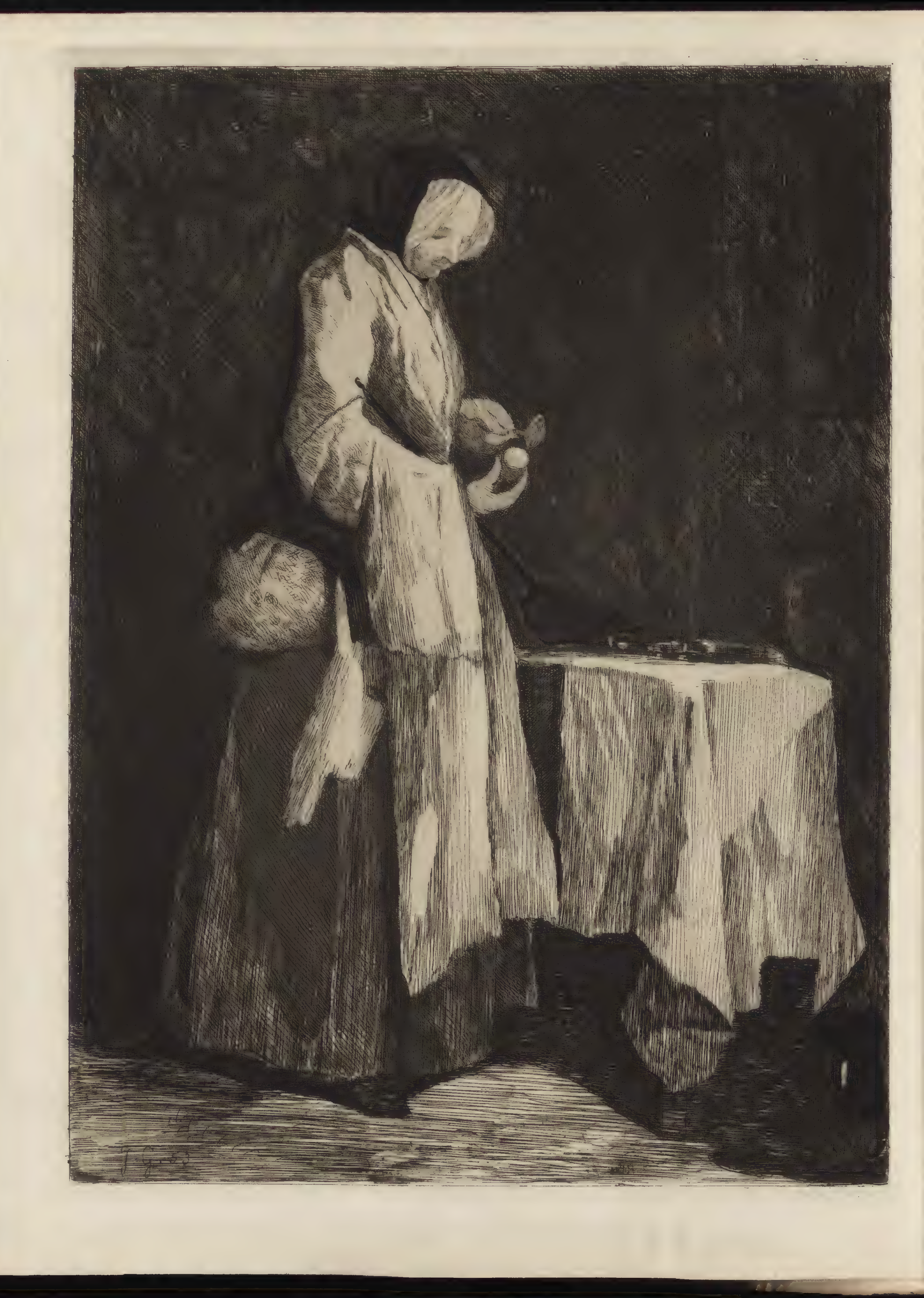
1779.

Plufieurs têtes d'étude au paftel.

Abraham Boſſe & les Le Nain, décidait la fortune du nom de Chardin. La gravure lui donnait la popularité ; elle répandait l'image & le bruit de ſon talent, au delà du public des expoſitions, dans toute l'immenſe clientèle du goût de Paris, par toute cette Europe du XVIIIᵉ ſiècle remplie de notre art, amoureuſe de notre génie, *l'Europe Françaiſe*, ainſi que la nommait Caraccioli. La vulgariſation de la gravure, nulle de ſes natures mortes ne l'avait eue, pas même cette raie ſuperbe & d'un ſi puiſſant effet qui avait valu au peintre, parmi les amateurs, le ſurnom de Rembrandt français. Encore aujourd'hui elles ſont vierges de reproduction gravée, & c'eſt à peine ſi la lithographie y a touché. Mais auſſitôt que paraiſſent ces petites ſcènes, les graveurs ſe les diſputent, les meilleurs ouvriers du burin ſe les arrachent. On les grave à leur apparition ; on les grave une fois, deux fois, quelquefois trois ; pour chaque changement, c'eſt une planche nouvelle. On a beau chercher dans la ſuite des tableaux mentionnés de Chardin, on n'en trouve guère qu'un ſeul ayant échappé au burin : c'eſt celui qui a pour titre *les Aliments de la convaleſcence*, & qui fut comme enlevé de l'Expoſition par le prince de Lichtenſtein (1). Et voyez l'empreſſement de la publication ; dès le mois de mai 1738, Feſſard mettait en vente rue Saint-Denis, *au Grand-Saint-Louis*, *la Dame cachetant une lettre*, dont le tableau ne devait être expoſé qu'au Salon de l'année. Le mois ſuivant, rue Saint-Jacques, *à Saint-Thomas*, chez Cochin, ſont miſes en vente *la Petite Fille aux ceriſes* & *la Petite Fille au moulin à vent*, expoſées au Salon de 1737 (2). Devant ſes tableaux à peine ſecs, les plus renommés, les maîtres de l'outil ſe mettent à l'œuvre & entament le cuivre. A la ſuite de Feſſard, de Cochin père, de Cochin fils, c'eſt Lebas, c'eſt Lepicié, c'eſt Filloœul, c'eſt Surugue père, c'eſt Surugue fils, l'auteur de ce chef-d'œuvre *les Tours de cartes ;* ce ſont tous ces grands artiſtes, encore méconnus aujourd'hui, ſi fidèles pourtant, ſi habiles, & de tant de ſoupleſſe ! Tout à l'heure ils rendaient les ſcènes à ciel ouvert de Watteau, ſa touche pétillante, ſon faire nerveux, ſes paradis friſſonnants, ſes bouquets d'Amours, ſes corbeilles de femmes, ſa couleur de féerie ; maintenant les voici exprimant tout Chardin, le corps & l'âme de ſa peinture, ſes lumières repoſées, ſes fonds aſſoupis, ſes blancs gras, ſes intérieurs preſque ſévères à force de tranquille harmonie. Sous leurs tailles croiſées & renforcées, ſous leurs travaux d'un moelleux ferme, conduits dans le ſens des lignes & des formes, ſous le grain de leur pointillé, le tableau même de Chardin revient & ſort du papier. On retrouve ſes gris, ſes clairs, le beurré de ſa touche, le pliſſement ſimple & riche de ſes linges, l'accentuation reſſentie de ſes acceſſoires, le ferme modelé de ſes chairs. Chardin dut beaucoup à ces admirables interprètes de ſon deſſin, de ſa palette même. Il leur dut de meubler les intérieurs de ſon ſiècle, d'entrer dans le ménage, d'orner les chambres de famille avec ces images de ſon temps, avant les Greuze, les

(1) On voit chez M. Laperlier, une eſquiſſe de ce tableau.

(2) *Mercure de France*, 1738.



Baudouin, les Jeaurat, les Eisen, qui chassent, au grand regret des Mariette, les gravures de l'histoire & de la fable. Il leur dut cette réputation immense, cette mode universelle (1) qui alla jusqu'à remplir l'Allemagne de mauvaises copies allemandes de ses gravures, & à faire acheter du public, sur la seule recommandation de son nom mis faussement au bas des planches, les grossières images de Dupin l'aîné & de Charpentier : *la Souricière*, *la Ménagère*, *l'Enfant gâté*, *le Chat au fromage*, &c.

En 1738, Chardin exposait *le Garçon cabartier* & *l'Ecureuse* (2). Il montrait aussi à cette exposition un tableautin exquis, *le Dessinateur*, où, dans un tout petit cadre, il semblait avoir voulu mettre en bouquet toutes ses fleurs de ton. Il y a là pour Chardin comme un sujet aimé. Le dessin, les premières études, les commencements du peintre qui tâtonne, le crayon en main, c'est pour lui un souvenir de jeunesse à l'évocation duquel il se plaît. L'atelier, ses fonds calmes où dort si bien l'ombre, la palette pendue, l'académie à la sanguine de quelque Vanloo accrochée par quatre clous au mur, la toile ébauchée, les cartons ventrus, le plâtre estropié, tout ce pittoresque mobilier de la peinture, se prêtant si bien aux pinceaux du peintre, ce décor de sa vie revient souvent dans son œuvre. Il se plaît à peindre l'écolier, le *polisson* avec son petit tricorne & son gros catogan, l'habit troué à l'épaule d'un bel accroc de misère, assis les jambes croisées par terre, le carton sur ses genoux, & le nez sur un carton. Et à côté de ce Dessinateur, dont il fera des répétitions, il en expose, la même année, un autre ; celui-ci svelte, élancé, élégant, le tricorne bien campé, le dos battu du flot d'une grande perruque, taillant indolemment son crayon, en s'appuyant du coude sur une feuille de papier où l'on devine une tête de satyre : c'est ainsi que nous le montre une rarissime gravure en manière noire, publiée par Faber à Londres, en 1740. Dans une dernière & plus importante composition, Chardin reprendra encore, quelques années plus tard, ce personnage du peintre & ce thème de l'atelier : cette fois, par un jour du nord, dans un grand grenier froid que chauffe le *brasero* des ateliers d'alors, le Dessinateur assis, le carton sur ses genoux, la tête avancée, le regard tendu, dessine le *Mercure* de Pigalle, tandis qu'un de ses amis, un rouleau de papier sous le bras, son petit manchon d'homme à la main, regarde par-dessus sa tête.

V

Aux expositions qui suivent, aux salons de 1739, de 1740, de 1741, Chardin ne

(1) Le bon marché dut ajouter à cette vogue des gravures de Chardin. Nous trouvons, dans un catalogue imprimé des planches en vente chez Lebas, les prix suivants : *Le Négligé ou la Toilette du matin*, une livre dix sols ; *la Dame prenant son thé*, une livre, etc.

(2) Ces deux tableaux, ainsi que *le Dessinateur* & son pendant *l'Ouvrière en tapisserie*, sont possédés par M. Camille Marcille, chez lequel il faut aller étudier Chardin pour rendre toute justice au peintre.

fait que ſe continuer. Il demeure égal, mais pareil à lui-même, montrant ſous le même jour & au même point un talent qui s'eſt préſenté tout formé au public & dont la maturité a précédé la publicité. Car il faut prendre garde ici à une confuſion qui tromperait ſur la marche & le développement du peintre : ſes expoſitions de 1737 & de 1738 ſont faites avec des tableaux exécutés depuis longtemps & reſtés ſans acquéreurs, comme ſa *Raie* qui n'eſt expoſée place Dauphine que pluſieurs années après avoir été peinte. Mais par ces trois expoſitions, où en ſe reſſemblant, en ſe répétant preſque, Chardin eſt plus que jamais lui-même, le peintre de mœurs s'affirme définitivement. Il deſſine le plan, il étend l'intérêt de ſon œuvre. Il s'établit pour toujours dans ſon genre ; il s'y fixe et s'y aſſied. La ſignification morale ſe dégage de ſon talent : l'Art français reconnaît & ſalue en lui le peintre de la Bourgeoiſie.

Qu'eſt Chardin en effet? Le peintre bourgeois de la bourgeoiſie. C'eſt à la petite bourgeoiſie qu'il demande ſes ſujets ; c'eſt dans la petite bourgeoiſie qu'il trouve ſes inſpirations. Il enferme ſa peinture dans cet humble monde dont il eſt, & où ſont ſes habitudes, ſes penſées, ſes affections, ſes entrailles. Il ne cherche point au delà de lui-même, ni plus haut que son regard : il s'en tient au ſpectacle & à la repréſentation des ſcènes qui l'avoiſinent & le touchent. L'acceſſoire même chez lui eſt pour ainſi dire de ſa familiarité & de ſon intimité : il mettra dans ſes tableaux ſa fontaine, ſon doguin, les êtres & les choſes accoutumés de ſon intérieur perſonnel. Il peindra de même les perſonnages à ſa main, les viſages d'habitude journalière, non point les types de cette bourgeoiſie déjà ambitieuſe & ſi loin du peuple qui commence à prendre au XVIIIe ſiècle l'orgueil, l'apparat, le luxe, l'air de fortune d'une nobleſſe en ſous-ordre, mais les ſimples & pures figures de la bourgeoiſie de peine & de travail, heureuſe dans ſa paix, ſon labeur & ſon obſcurité. Le génie du peintre ſera le génie du foyer.

Peinte de ſi près, & par un homme ayant ſon âme, cette petite bourgeoiſie du temps, la forte mère du Tiers Etat, eſt là vraiment vivante, immortelle, dans ces toiles, dans ces planches de Chardin. Qu'on feuillette les livres, les hiſtoires de la vie privée, qu'on aille, pour connaître les mœurs bourgeoiſes du temps, des nouvelles de Challes aux romans de Rétif, & de ceux-ci aux Mémoires de madame Roland, on n'aura point cette lumière que donne un ſeul tableau du peintre. On ne verra point ſi bien la bourgeoiſie que dans ce fidèle et ſincère miroir vers lequel accourait la Pariſienne du temps pour ſe regarder, & dans lequel elle était tout étonnée de ſe reconnaître, des pieds à la tête, & de la robe juſqu'au cœur. « Il ne vient pas là une femme du tiers état, — dit une curieuſe brochure du temps en parlant des tableaux de Chardin, — qui ne croie que c'eſt une idée de ſa figure, qui n'y voie ſon train domeſtique, ſes manières rondes, ſa contenance, ſes occupations journalières, ſa morale, l'humeur de ſes enfants, ſon ameublement, ſa garde-robe (1). »

(1) *Lettre à M. de Poireſſon-Chamarande, lieutenant général, au ſujet des tableaux expoſés au ſalon du Louvre*, 1741.

Et comment la femme du tiers état ne se fût-elle pas reconnue dans ces tableaux tout pleins d'elle? Ses manches relevées à la saignée du bras, son tablier à bavette, sa guimpe, sa croix à la Jeannette, sa jupe de calemande rayée, le peintre n'oublie rien de son costume. Il l'habille de ses habits, de ses couleurs; il la montre dans sa tenue austère, *presque évangélique*, selon le mot d'une femme du temps. Il la fait se mouvoir dans le décor & les actes de sa vie ordinaire & quotidienne. Il la représente dans le travail domestique, dans ces occupations ouvrières que la petite bourgeoisie garde du peuple. Il la peint à la cuisine, épluchant les gros herbages de la soupe. Il la surprend au retour du marché avec le gigot dans la serviette. Il la fait voir lessivant, savonnant. La ménagère revient sans cesse dans son œuvre. Elle se détache de ses fonds à la Pierre de Hooch où le peintre met le balayage ou le séchoir du ménage. Elle sort lumineusement de ces fournils où il y a une resserre de bois, des viandes accrochées, des chandelles des six au mur, de vieux tonneaux exhalant comme une odeur de vinée. Puis, la voici dans les travaux d'aiguille, penchée sur le panier plein de pelotons où elle raccorde sa laine, ou bien reprenant en grondant la tapisserie d'une petite fille, ou vergetant le tricorne du petit garçon qui part pour l'école, ses livres ficelés sous le bras. C'est toute la vie de la bourgeoisie que Chardin déroule ainsi. Son activité, ses fatigues, l'ordre de son ménage, la règle de ses heures, sa tranquillité de désirs, le contentement de sa dure existence, ses voluptés modestes, les joies & les devoirs de sa maternité, une madame Phlipon les retrouve là, dans ces tableaux qui lui en rapportent le souvenir, l'expression, l'émotion vive.

Images riantes, & familièrement pieuses qui, des murs où on les accroche, semblent laisser tomber une bénédiction sur la famille! Ici, c'est une mère qui d'une main prenant une assiette, de l'autre plongeant la cuiller dans la soupière d'étain d'où s'envole la fumée chaude de la soupe, fait dire le *Bénédicité* à une petite fille qui, les yeux sur ses yeux, les mains jointes, dépêche en marmottant sa petite prière. Là, une autre mère fait réciter son évangile à une petite fille un peu plus grande, debout, tout embarrassée, les mains sottes, & cherchant sa réponse au parquet. Voici *la Toilette du matin* dans ce petit cadre où cette mère, à laquelle revient toujours Chardin, donne le dernier accommodage à sa petite fille. L'ombre de la nuit commence à s'en aller de la pièce. Sur la toilette, encombrée de désordre, la chandelle qui a éclairé le lever & le commencement de l'habillement, brûle encore, décrivant dans l'air des ronds de fumée. Un peu de jour tombant de la fenêtre glisse sur le parquet entre-croisé, & va mettre une lueur argentine, là-bas, sur l'encoignure où pose une pendule marquant sept heures. Au-devant de la bouilloire d'eau chaude à bec & à gros ventre, du tabouret portant le manchon & le gros livre de messe de la mère, la mère en coqueluchon noir, la jupe en retroussis, arrange des deux mains sur la tête de sa fille le nœud de sa fanchon, tandis que la petite, impatiente de sortir, & déjà le manchon à une main, coule de côté les yeux vers la glace, en retournant la tête & en se souriant à demi. Le Dimanche, tout le Dimanche bourgeois tient dans cette toile.

Et que d'autres fcènes l'on pourrait encore rappeler de Chardin, ayant ce rayonnement dans la douceur, cette naïveté dans la coquetterie, ce naturel dans le décor, cette pénétrante impreffion de vérité! Toutes vous attachent, vous retiennent, vous charment avec je ne fais quel agrément fain, perfonnel à Chardin, unique dans ce temps de peinture libre, voluptueufe, friponne par la touche même. Comme l'Ordre même qu'elle repréfente, on dirait que fa peinture a échappé aux corruptions du XVIII[e] fiècle, & qu'elle a gardé quelque chofe de la fanté & de la fincérité des vertus bourgeoifes. Chardin aime, il fait plus, il refpecte, on le fent, ce qu'il peint. De là, cette atmofphère de pureté qui entoure fes perfonnages, ce parfum d'honnêteté qu'on refpire dans fes intérieurs & qui femble fortir de tous les coins de fes toiles, des arrangements de fes meubles, de la fobriété de leurs formes, de la rufticité de fes chaifes, de la nudité de fes murs, de la tranquillité des lignes autour de la tranquillité des perfonnes.

Chardin eft le feul qui, dans fon genre, donne cette impreffion d'intime vérité. Allez à fon meilleur élève, prenez les compofitions de Jeaurat; comme elles font loin de l'accent, du ftyle de fon maître! Tout, chez le difciple & l'imitateur, s'amaigrit en s'enjolivant. Jeaurat a beau prendre la garde-robe des femmes de Chardin : fes coftumes ne fentent plus le tiers état; fes geftes rappellent les poupées du faifeur de mannequins du temps, Perrault. Les fonds fe troublent, les intérieurs s'encombrent, les acceffoires s'aminciffent, les pofes s'arrangent, le croquis pris fur nature fe contourne, le caractère s'en va : le peintre n'eft plus chez lui. Entre une planche de l'un & une planche de l'autre, gravées par les mêmes graveurs, quelle différence d'afpect & de profondeur! On regarde celle de Jeaurat, on entre dans celle de Chardin.

Paix des chofes, accord, harmonie, lumière calme, c'eft le fecret & la force de Chardin, fa grâce, fa familière & rare poéfie. Par là, il s'élève comme à un idéal de fon genre, à l'exquis fentiment des *Amufements de la vie privée*, à l'expreffion de cette femme au front fouriant & voilé de penfées auffi légères que l'ombre de fa coiffe blanche. Elle eft là, dans un fauteuil garni, le corps un peu abandonné & penché fur un couffin, les pieds croifés l'un fur l'autre à la mode du temps. A côté d'elle, fur une petite table, fon rouet eft immobile près de fa quenouille chargée. Ses mains ont laiffé à demi gliffer une brochure dans le creux de fa jupe, et elle réfléchit mollement, bercée par fa lecture comme par un bruit qui s'éteint. Sérénité, — c'eft le vrai titre de cette toile où Chardin a fait tenir à la fois le rêve d'une femme & la philofophie de fes quarante ans.

VI

Et quel tempérament de peintre dans cet hiftorien & ce témoin de la petite bour-

geoisie ! Quelle main douée ! quels jeux de palette dans ses intérieurs ! Quel régal il donne à l'œil avec ces chambres simples, ces scènes tranquilles, ces personnages modestes ! Comme Chardin réjouit le regard avec la gaieté de ses tons, la douceur de ses réveillons, sa belle touche beurrée, les tournants de son pinceau gras dans la pleine pâte, l'agrément de ses harmonies blondes, la chaleur de ses fonds, l'éclat de ses blancs, glacés de soleil, qui semblent dans ses tableaux les reposoirs de la lumière ! Et quelle originalité dans le charme de sa tonalité ! Le peintre, chez Chardin, a des ancêtres : il n'a pas de maître. Il ne s'inspire ni de Miéris, ni de Terburg, ni de Gérard Dow, ni de Nestcher, ni de Téniers. De tous les maîtres flamands, il ne rencontre guère, sans le chercher, que Metzu, la touche duveteuse & moelleuse de ses fichus & de ses béguins. Dans toutes les galeries de l'Europe, je ne sache qu'un tableau dont Chardin paraît descendre : c'est, dans le cabinet Six, l'admirable *Laitière* de ce maître si varié & si divers, Van der Meer.

Voyez-le dans ses bonnes toiles, ce peintre, né de lui-même & qui s'est créé, allez à ces chefs-d'œuvre qui ne sont point encore au Louvre : quoi de plus prodigieusement lumineux que *l'Ecureuse* & *le Garçon cabartier ?* Sur des dessous de jaune, de bleu, de rose, qu'on dirait hachés de craie, le bonnet de coton, la chemise, le tablier de toile écrue, jouent, sur les trois notes du blanc *blanc*, du blanc gris, du blanc rouillé, une triomphante symphonie de chaude blancheur (1). A ces deux tableaux qui peut-être donnent la plus haute idée du peintre, joignons *la Pourvoyeuse* exposée dernièrement au boulevard des Italiens. Rappelons ce bonnet, ce casaquin blanc, cette serviette, ce grand tablier bleu montant jusqu'au cou, ce fichu moucheté de fleurettes, ces bas d'un rose violet, cette femme rayonnante, des souliers au bonnet, dans une clarté blanche, & pour ainsi dire crémeuse : tout sortait victorieusement et harmonieusement de la toile, du contour à la fois gras & cerné, des égrenures raboteuses du pinceau, des grumelots de la couleur, d'une sorte de cristallisation de la pâte. Des tons légers, tendres & riants, jetés partout & revenant sans cesse, jusque dans le blanc du casaquin, se levait comme une trame de jour, une brume gorge de pigeon, une poussière de chaleur, une vapeur flottante enveloppant cette femme, tout son costume, le buffet, les miches sur le buffet, la muraille, l'arrière-pièce du fond. Veut-on comme une miniature de cette peinture ? Voici *l'Aveugle* où Chardin a si bien rendu la crasse du Quinze-Vingt. Revenons maintenant aux deux toiles du Louvre, *le Bénédicité* & *la Mère laborieuse* : c'est encore la même touche, la même fonte ; mais ici le fini semble avoir refroidi la main de Chardin. Le feu manque à cette peinture un peu plate & endormie qui a perdu, sous la peine du travail, la verve de ces esquisses où les amateurs vont de préférence chercher, surprendre & goûter Chardin. Je me rappelle une pre-

(1) Le meilleur des héritiers de Chardin en ce temps-ci, Decamps répétait avec désespoir à M. Marcille devant ces tableaux : « Les blancs de Chardin !... je ne peux pas les trouver. »

mière ébauche de *l'Économe*, une femme affise près d'une fenêtre au rideau vert. Sur un fond brun où la brosse a laiffé fon crépi, le pinceau chargé et imbibé de blanc, fuivant le courant de plis du vêtement, tournant & s'écrafant au coude & aux revers de manche, laiffant, aux pleines lumières, des traînées de pâte sèche, a fait fur la toile le travail d'un gros canevas. Rien que du blanc & du gris fale ; à peine un foupçon de rofe sur la figure & les mains, un foupçon de violet fur un ruban, un rien de rouge fur les agréments de la jupe ; & cependant, il y a un vifage, une robe, une femme, & déjà toute l'harmonie du tableau dans l'aube de fa couleur. Une autre efquiffe que j'ai vue de lui, *les Tours de cartes* (1), pétille au contraire & flamboie ; tout y eft bruit, tapage, fraîcheur vive. Les glacis ont des brillants d'émail ; les tons d'un bout à l'autre jouent dans l'or, le rayonnement de l'ambre & de la topaze brûlée. C'eft un précieux petit morceau de cette manière chauffée, ardente, rouffie de bitume & de terre de Sienne brûlée, qu'eut Chardin au commencement de fa carrière & dont les plus beaux échantillons, autant qu'on peut en juger à la hauteur où ils font placés, font malheureufement à Vienne dans la galerie du prince de Lichtenftein.

VII

Le Salon de 1743 montrait le peintre de scènes domeftiques fortant de fon genre, de fes fuccès, & abordant un côté nouveau de la peinture : Chardin expofait cette année-là le portrait de madame Lenoir. A l'expofition de 1746, il envoyait les portraits de M. Levret, de l'Académie de médecine, & de M*** ayant les mains dans fon manchon. Plus tard, onze ans après, il expofait encore le portrait en médaillon de M. Louis, profeffeur & cenfeur royal de médecine.

Ces portraits ont difparu. Aucun n'a échappé au temps, n'a été fauvé de la deftruction ou de l'oubli. Il ne s'eft trouvé ni famille, ni galerie, ni mufée pour les conferver ; & ils nous font grandement défaut pour contrôler, par la comparaifon de la facture, les portraits que l'on baptife fi volontiers du nom de Chardin. Deux toiles aujourd'hui font à peu près acceptées comme repréfentant le talent de portraitifte de Chardin : l'une eft le portrait de femme du mufée de Montpellier (2) dont on fait le portrait de madame Geoffrin ; mais, le plus grand nombre d'amateurs un peu fins qui l'ont vu ne

(1) Ces deux efquiffes appartiennent à M. Laperlier.

(2) Un certain nombre de mufées de province possèdent des tableaux attribués plus ou moins légèrement à Chardin. Au mufée de Niort, fous le n° 30, c'eft un portrait d'un ancien feigneur de la Mothe-Saint-Heray ; au mufée Lorain à Bourg, fous le n° 29, une fcène de jeunes garçons faifant des bulles de favon. On trouve encore des Chardin catalogués au mufée du Hâvre, au mufée de Cherbourg, de Dijon, de Carcaffonne, de Nantes, de Rouen, d'Angers, où M. Clément de Ris en fignale trois d'une touche fingulièrement hardie & dont un eft figné.

trouvent dans ce beau morceau rien de la manière de Chardin, aucune des habitudes de ſon pinceau, nulle trace de l'empreinte ſi reconnaiſſable qu'une telle main de peintre, même dépayſée & hors de ſon genre, doit laiſſer à ce qu'elle touche. L'autre portrait attribué à Chardin eſt le portrait de madame Lenoir de la galerie Lacaze, portrait admirable auquel ce nom de madame Lenoir prête, en dehors de toute beauté intrinsèque, une authenticité preſque inconteſtée juſqu'ici. Mais ce nom de madame Lenoir, quelle raiſon pour le donner à ce tableau? C'eſt une déſignation de perſonnage abſolument gratuite. Le portrait de madame Lenoir qu'a peint Chardin, nous le connaiſſons, ſi nous ne l'avons pas. La gravure n'en eſt pas rare. La voici, comparez : il n'y a pas la moindre reſſemblance, je ne dis pas ſeulement dans la figure, mais même dans l'arrangement. Dans le portrait poſſédé par M. Lacaze, la femme eſt de face, le tableau eſt en hauteur & ſans acceſſoires. Dans le portrait de Chardin, portrait en largeur, la femme eſt aſſise de côté, avec un paravent derrière, un écran & une cheminée devant elle. Toutes deux, il est vrai, tiennent à la main une brochure couverte de papier peigne ; mais cela eſt trop peu, vraiment, pour confondre les deux tableaux. Évidemment, nous n'avons point affaire ici à madame Lenoir : ce chef-d'œuvre, dont le faire d'ailleurs eſt entièrement contraire au faire de Chardin, n'eſt point le portrait exposé en 1743 ; il n'appartient pas, nous avons le regret de le dire, à Chardin.

Reconnaiſſons-le : maître de premier ordre dans les natures mortes, inférieur à Rembrandt ſeul, lorsque Rembrandt peint ſon bœuf éventré, égalant les meilleurs Flamands dans les ſcènes domeſtiques, Chardin a, dans ſa peinture, un coin de faibleſſe qui le met au-deſſous de Metzu. Il eſt inſuffiſant dans la touche des figures. Il eſt le plus ſouvent lourd à peindre la chair. Il ne la différencie pas ſuffiſamment des étoffes & des acceſſoires. Il ne lui donne ni ſa légèreté ni ſa tranſparence ; & lorſqu'il aborde des perſonnages un peu grands, lorſqu'il s'attache aux proportions naturelles d'une figure, il eſt facile de voir ſa gêne, ſon embarras, le *peiné* de ſon travail. Citons comme preuve & comme exemple les *Bouteilles de ſavon* chez M. Laperlier, la *Maitreſſe d'Ecole* de la vente Dever, le *Jeune garçon au toton* expoſé au boulevard des Italiens. En paſſant de la grande figure au portrait, Chardin aurait-il tout à coup appris à peindre aiſément la chair, à manier librement la vie & la lumière d'un viſage? Les critiques du temps ne le diſent guère. Choſe remarquable, que dans tout ce bruit fait autour du nom de Chardin, au milieu du triomphe de ſes natures mortes, de ſes petites ſcènes, il y ait ſi peu d'attention, ſi peu d'étonnement, une ſi mince & ſi diſcrète admiration pour ſes portraits! Les comptes-rendus de Salons gliſſent deſſus, la curioſité paſſe à côté, les critiques les mentionnent à peine, & ceux qui s'y arrêtent un inſtant laiſſent tomber le regret de voir Chardin toucher à ce genre. Diderot lui-même, ſon furieux ami Diderot, qui le proclame le premier peintre du temps, Diderot qui revient ſans ceſſe à lui à propos de tout & de tous, Diderot ne trouve pas un mot à dire de ſes portraits : il n'y fait pas même une alluſion dans ſes Salons.

Faudrait-il ici rabattre du talent de Chardin? La vérité ferait-elle qu'il n'a jamais été le grand portraitifte qu'on ferait fi bien en droit d'attendre, chez lui, du grand peintre? On fe laiffe gagner à cette défillufion, devant le feul portrait qu'on connaiffe figné de lui (1), portrait daté de 1773 & poffédé par M. Chevignard. Il repréfente une femme aux yeux noirs, aux traits durs, en bonnet de batifte, en mantelet noir doublé de petit-gris, les mains dans un manchon de fatin blanc rayé. Le bonnet, fa blancheur, la fourrure, la foie noire, le manchon & fa moire de lumière, le fichu de linon croifé fur la peau du cou, la main du maître les a touchés; il y a encore un peu de fa pâte au bout de l'oreille ; mais la figure eft dure, les couleurs fatiguées. C'eft une coloration à la fois briquetée & froide, une peinture qui fait penfer à la déteftable peinture faxonne.

Conclurons-nous de là, de ce portrait de la vieilleffe de Chardin, qui cependant cette année-là même faifait fes plus beaux paftels, conclurons-nous à la médiocrité de tous fes portraits? Non, car voici un chef-d'œuvre inconnu de lui, qui fufpend notre jugement & arrête notre injuftice. Il nous a été donné de voir dans le précieux cabinet d'une femme qui eft un véritable amateur, chez madame la baronne de Conantre, un portrait de vieille femme où le talent & la gloire du portraitifte éclatent & fe font reconnaître. A la première vue, point de doute, point d'héfitation : c'eft la chaleur de la peinture de la *Raie;* c'eft ce même ton opulent & recuit; c'eft ce feu fourd des couleurs où la vie eft comme en fufion. Dans cet admirable tableau de nature vivante, auffi bien que dans l'admirable tableau de nature morte, d'un bout à l'autre de la toile, la lumière d'or fonne Chardin. Quelle folidité, quelle grandeur, quelle forte aifance dans la touche du coftume! Comme le bonnet eft hardiment chiffonné fur la tête! La dentelle, on la reconnaît : c'eft du *point.* Comme de la légèreté de l'ébauche s'enlève la molle légèreté du fichu croifé! Quelle harmonie dans la robe gris tourterelle, d'où fe détache le nœud bleu du *parfait contentement!* Et de quel pinceau, le mantelet noir eft jeté fur les épaules! Comme tout, & les grandes engageantes dentelles pleurant fur les bras, fe modèle, fe deffine, s'accentue dans un lavage d'huile graffe, & dans des coulées de pâte sèche! Mais les chairs, voilà le grand miracle. Chardin s'y furpaffe. La figure beurrée a le travail de la peau. L'émail des couleurs, promené fur les traits, a les manques même de l'épiderme. Un peu de rouge pur, pofé fur les joues, les vergettes de la fanté des gens âgés. Une touche de blanc pofé au coin de l'œil, fait que cette femme regarde, & qu'elle fourit avec le regard. Et fur toute la face il y a ce rayonnement des vieux vifages éclairés de tous les foleils qu'ils ont effuyés, & baignés, dans un doux triomphe, comme d'un jour qui s'en va. Gar-

(1) Chofe fingulière qu'il n'exifte, à notre connaiffance, que ce feul portrait figné de Chardin, dont on ne connaît guère de tableau, de panneau, de petite toile, d'étude même non fignée. Ne voit-on pas chez M. Lacaze une petite étude de fontaine pour le tableau de la *Fontaine* fignée en toutes lettres?

dons-nous d'oublier les mains qui tiennent & careſſent le chat à collier rouge garni de grelots, ces mains lumineuſes dans leur pénombre, deſſinées par une clarté, par un reflet à leur bord, trempant & flottant radieuſement, avec le dos du chat, le bout de la manchette, le bas de la robe, dans les divines tranſparences fauves de Rembrandt (1).

VIII

Chardin s'était marié à trente-deux ans (2). Mené dans un petit bal d'honnête bourgeoiſie où ſon père avait d'avance fait un choix pour lui, il fut préſenté & plut à une jeune fille dont il parvint bientôt à ſe faire aimer. Les deux jeunes gens furent accordés; mais les parents de la jeune fille demandant que la poſition du jeune homme fût plus aſſurée, le mariage fut retardé de pluſieurs années au bout deſquelles Marguerite Saintar, l'accordée de Chardin, ſe trouva ruinée & dans une poſition touchant à la misère. Le père de Chardin voulut alors rompre le mariage; mais le fils tint bon avec une droiture généreuſe, & ne voulut ni manquer à ſes engagements ni tromper l'inclination que la pauvre jeune fille avait priſe pour lui (3). De traits agréable, dit le *Nécrologe*, mais faible, languiſſante, valétudinaire, la pauvre femme mourut de la poitrine, quatre ans après ſon mariage, en laiſſant un fils à Chardin (4).

(1) Cette queſtion des portraits de Chardin eſt, il faut bien l'avouer, pleine de myſtères & d'embarras inſolubles. Ainſi chez M. C. Marcille, nous trouvons un portrait de femme non ſigné, dans lequel, à notre jugement, tout eſt de Chardin, ſauf la tête. Chardin, pour nous, a peint cette robe rouge, ces mitaines vertes, ce fouillis de dentelles, ces ſemis de fleurettes, cette tranche nuée d'éventail fermé; mais dans la figure, nous ne le retrouvons pas, & il ſemble que Chardin s'efface. N'y aurait-il pas ici une hypothèſe à riſquer? Le compagnon d'atelier, l'ami d'Aved, n'aurait-il pas quelquefois habillé un portrait d'Aved qui ferait alors un Chardin juſqu'au cou?

(2) « Paroiſſe Saint-Sulpice. Le 1er janvier 1731 a été célébré le mariage de Jean-Siméon Chardin, peintre de l'Académie royale, âgé de trente-un ans, fils de Jean Chardin, maître menuiſier, & de Jeanne-Françoiſe David, préſents & conſentents, de cette paroiſſe depuis pluſieurs années, y demeurants rue Princeſſe, avec Marguerite Saintar, âgée de vingt-deux ans, fille des défunts Simon-Louis Saintar, marchand, & de Françoiſe Pantouflet, aſſiſtée de Pierre Perant, marchand de ſon, demeurant rue de la Verrerie, paroiſſe de Saint-Mery, créé tuteur de l'épouſe par acte paſſé devant M. le lieutenant civil en datte du vingt-ſept novembre mil ſept cent trente, de fait de cette paroiſſe, y demeurant rue Ferou, de droit de celle de Saint-Mery, trois bans publiés en cette égliſe & celle de Saint-Mery ſans oppoſition, fiançailles faites hier préſents & témoins Pierre Naudin, arquebuſier des menuts plaiſirs du roy, demeurant rue de la Pelleterie, paroiſſe Saint-Jacques la Boucherie, couſin de l'époux; Juſte Chardin, menuiſier des menuts plaiſirs du roy, rue Princeſſe, frère de l'époux; Claude Saintar, bourgeois de Paris, demeurant rue Saint-Denis, paroiſſe Saint-Jacques la Boucherie, oncle de l'épouſe; Pierre Saintar, négotiant, demeurant rue Neuve & paroiſſe Saint-Mery, couſin de l'épouſe, qui nous ont certifié le domicile des parties ci-deſſus & leur liberté pour le préſent mariage ſouſſigné. »

(3) *Mémoires de la vie des académiciens*, vol. II.

(4) « Le quinze avril 1735 a été fait le convoi & enterrement de Marguerite Sainctard, femme de Jean-Siméon Chardin, peintre ordinaire du roy, morte hier en ſa maiſon, rue Princeſſe, âgée d'environ vingt-ſix ans, & y ont aſſiſté Claude Sainctard, oncle, Juſtin Chardin, beau-frère, Noël-Sébaſtien Chardin, auſſi beau-frère de la ditte défunte, qui ont ſigné. »

Il y eut bien du malaiſe, bien de la gêne dans ce premier mariage de Chardin. La femme était malade, les gains du mari demeuraient minimes & incertains. Toute ſa jeuneſſe, le peintre la paſſa aſſez durement, ſans trouver un grand ſoulagement des difficultés de ſa vie dans un commencement de célébrité, & dans la célébrité même. Car ſes tableaux, ſi appréciés des amateurs du temps, ſi goûtés de la critique qui les déclare dignes du voiſinage des meilleurs maîtres flamands, ne ſe vendent guère comme ceux-ci. Livrés aux enchères, au feu des ventes les plus en renom, ils n'atteignent que des prix bien médiocres. A la vente du chevalier de Laroque, en 1745, *la Fontaine* & *la Blanchiſſeuſe* n'allaient qu'à 482 livres. *L'Ouvrière en tapiſſerie* & ſon pendanr *le Deſſinateur* étaient donnés pour 100 livres ; le jeune *Écolier* au toton, pour 25 livres. Ces prix devaient faire la baſe des marchés du peintre avec les amateurs & les marchands ; & l'on peut calculer le peu d'argent qui devait entrer dans la bourſe du peintre avant cela, alors que le nom de Chardin n'était pas encore une valeur ayant eu cours dans les ventes. Jamais du reſte, même en ſes dernières années, Chardin ne ſemble avoir tiré de ſa peinture de quoi vivre. Les prix de ſes tableaux reſtent toute ſa vie preſque auſſi bas et auſſi miſérables. En 1757, vingt ans après ſa première expoſition, à la vente Heinecken, *l'Aveugle* ne montait qu'à 96 livres. En 1761, à la vente du comte de Vence, *l'Écureuſe* & *le Garçon cabaretier* étaient payés 550 livres; en 1769, à la vente La Live de Jully, *la Mère faiſant réciter l'évangile à ſa fille* & *l'Écolier deſſinant d'après la boſſe* allaient à 720 livres ; & en 1770, à la vente Fortier, *le Bénédicité* ſe vendait 900 livres. Encore ces prix étaient-ils les hauts prix de Chardin. Ses tableaux de nature morte n'en approchaient pas. A la vente Molini, un lapin, peut-être ce lapin de ſes débuts qui lui coûta tant d'efforts, une ſi longue & ſi patiente étude du poil, du modelé, de tout l'animal, un lapin avec une gibecière & une poire à poudre était adjugé 25 livres ; & Wille dans un coin de ſes Mémoires se félicite d'avoir acheté 36 livres deux de ſes petits tableaux d'uſtenſiles de cuisine (1).

A l'époque où il se vend ainsi, Chardin a pourtant toute ſa vogue à Paris & en Europe. Le prince de Lichtenſtein met quatre de ſes tableaux dans ſa galerie de Vienne. Sa peinture enchante & paſſionne le comte de Teſſin, un amateur digne de

(1) On pourrait penſer que la mort de Chardin donne aux enchères ce coup de fouet, à ſes tableaux la montée que donne d'ordinaire la mort d'un artiſte à ſes œuvres. L'erreur ferait grande. A ſa vente même, *la Gouvernante* & *la Mère laborieuſe* ſe donnaient pour 30 livres 4 ſols, *la Blanchiſſeuſe* pour 17 livres 6 ſols, *les Tours de cartes* & *le Jeu de l'oie* pour 35 livres 7 ſols, deux tableaux repréſentant des ſinges pour 19 livres 10 ſols ! En 1780, l'année qui ſuit ſa mort, à la vente Leroy de Sennevelle, un exemplaire de *la Fontaine* eſt vendu 175 livres. En 1782, à la vente du marquis de Ménars, *la Serinette*, payée par lui 1,500 livres, tombe à 631 ; *l'Écureuſe* & *le Garçon cabaretier* s'arrêtent à 419 livres. En 1782, à la vente de Mme Lancret, un panneau repréſentant deux lièvres n'atteint que 8 livres. En 1783, à la vente Belifard, *la Mère laborieuſe* ſe vend 123 livres. Et dès lors les prix deſcendent, baiſſent ſous la Révolution, baiſſent ſous l'Empire, baiſſent ſous la Reſtauration, & arrivent preſque à la dériſion, juſqu'au jour où M. Marcille père paie *le Deſſinateur* 725 fr.

l'apprécier, qui fait fucceffivement entrer dans fa galerie de Drotningholm *le Négligé* ou *la Toilette du matin*, *les Amufements de la vie privée*, *l'Économe*, & communique au prince de Suède fon goût de Chardin. C'eft le temps où l'Impératrice de Ruffie lui commande des tableaux pour fa galerie de l'Ermitage (1). La concurrence de fi grands & fi riches amateurs avec les curieux français aurait dû faire monter les prix du peintre, lui donner au moins l'aifance. Il n'en fut rien. La mode d'être payé cher manqua à Chardin. D'ailleurs, il faut le dire, il ne fit rien pour la faire venir. Dénué de toute âpreté au gain, il était fi peu avide & fi fimple dans fes affaires, qu'une fois arrivé & connu, il fe contenta des pauvres prix de fes débuts, & s'y arrêta, fans penfer à tirer parti de fon nom plus grand, de fa notoriété, du bruit de fes toiles dans le public. Mariette parle bien d'un prix de 1,800 livres pour son tableau de *la Gouvernante ;* mais les *Mémoires de l'Académie*, plus fidèlement renfeignés, à ce que l'on peut croire, affirment que le tableau qui lui fut payé le plus cher au moment de fa plus grande réputation ne lui fut payé que 1,500 livres : c'était *la Serinette* ou *la Dame variant fes amufements*, acquife par M. de Ménars (2).

(1) Effayons de donner la lifte, fans doute bien incomplète, des tableaux de Chardin paffés à l'étranger. Le catalogue du mufée de l'Ermitage de 1774 (réimprimé dans la *Revue univerfelle des arts*, 1861) indique, fous les numéros 378, 407, 408, *les Beaux-Arts*, tableau allégorique expofé en 1769, *une Jeune fille jouant au volant*, *un Jeune homme s'amufant avec des cartes*. A ces trois tableaux il faut ajouter une répétition du *Bénédicité* qu'indique M. Duffieux dans fes *Artiftes français à l'étranger*. Rappelons les quatre tableaux du prince de Lichtenftein à Vienne : *les Aliments de la convalefcence*, *la Ratiffeufe*, figné Chardin, 1733 (?), *la Pourvoyeufe*, figné Chardin, 1735 (?), *la Gouvernante*. En Suède, indépendamment des trois tableaux faits pour le comte & la comteffe de Teffin, doivent fe trouver *la Bonne éducation* & *le Deffinateur d'après la boffe*, tous deux dédiés à la reine de Suède Au palais du roi, à Berlin, M. Duffieux cite deux fujets de *la Ratiffeufe ;* à Londres, un portrait de Chardin par lui-même, & un portrait de d'Alembert (?) à Strafford-Houfe ; à Calsruhe, outre la *Dame cachetant une lettre*, cinq tableaux de nature morte.

(2) Voici, à propos de ce tableau appartenant aujourd'hui à M. le duc de Morny, le mémoire que veut bien me communiquer M. Camille Marcille :

« Ce mémoire a été préfenté à M. de Vandières le 18 janvier 1752, & arrêté à 1,500 livres.

« Payé en entier, le 8 février 1752, 1,500 livres.

« Le tableau, qui m'a été demandé par M. Coypel & que j'ay fait, porte 18 pouces de haut fur 15 de large. Il repréfente une dame variant fes amufements. — Chardin. »

« Réglé à 1,500 livres.

« Je fouffigné, premier peintre du roy, certifie à M. de Tournehem, directeur & ordonnateur général des bâtiments, que le tableau mentionné dans ce mémoire a été fait & fort approuvé. A Paris, ce 18 novembre 1751. — Coypel. »

Joignons à ce mémoire un curieux renfeignement qui, en nous donnant la moyenne des prix de Chardin, nous montrera combien peu fa peine & la confcience de fon travail étaient rétribuées ; c'eft l'extrait d'une lettre de Berch au comte de Teffin (octobre 1745), publiée par notre ami Philippe de Chennevières dans fes *Portraits inédits d'artiftes français :*

« L'affaire des tableaux rencontre un peu de difficulté du côté de M. Chardin, qui avoue naturellement qu'il ne pourrait pas donner les deux pièces que dans un an d'ici. Sa lenteur & la peine qu'il fe donne doivent, dit-il, déjà être connues à Votre Excellence. Le prix de 25 louis d'or par tableau eft modique pour lui, qui a le malheur de travailler fi lentement ; mais, en confidération des bontés que Votre Excellence a eues pour lui, il paffera encore ce marché & laiffera à la volonté de cet ami de Votre Excellence, s'il veut y ajouter quelque chofe quand l'entreprife fera achevée. De cette façon, Votre Excellence a encore du temps pour fe déterminer fi elle veut qu'il travaille. Un tableau qu'il a chez lui l'occupera encore probablement une couple de mois. Jamais, chez lui, plus d'un entrepris à la fois. »

Produiſant peu & s'entendant ſi mal au commerce de ſon talent, Chardin fut heureux de trouver dans un ſecond mariage avec une veuve de 37 ans (1) l'aſſurance de la vie & le partage d'une petite fortune qui lui permit de travailler à ſon aiſe, à ſon jour, à ſon heure, comme il convenait à ſon caractère & à ſa manière de peindre. De cette seconde femme de Chardin, Françoiſe-Marguerite Pouget, veuve de Charles de Malnoé, Cochin nous a laiſſé un agréable profil. Les traits, finement découpés, ſont encore jeunes : l'œil est vif & noir, le nez ſpirituel, la bouche un peu mince, avec du ſérieux dans le ſourire. Une netteté coquette, une raiſon avenante, c'eſt toute cette figure bien digne d'avoir été le modèle des *Amuſements de la vie privée*.

IX

Nous l'avons dit : dès que Chardin paraît, il eſt reconnu. Il ſe montre, & ſa réputation eſt faite. Diderot ne fera que continuer & confirmer l'admiration du public pour le peintre.

La critique, dès 1738, le place au premier rang. L'auteur de la *Lettre à la marquiſe S. P. R.* s'extasie ſur ſon originalité, ſur ce goût de peinture qui eſt à lui ſeul. L'année ſuivante (1739), dans une ſeconde lettre, il le déclare unique dans les ſujets qu'il peint & d'un naturel étonnant. Lafont de Saint-Yenne, dans ſes *Réflexions ſur*

(1) « Paroiſſe Saint-Sulpice, 1744. Le jeudy vingt-ſix novembre a été célébré le mariage de Jean-Siméon Chardin, âgé de quarante-quatre ans, peintre du roy, veuf de Marguerite Saintar, avec Françoiſe-Marg. Pouget, âgée de trente-ſept ans, veufve de Charles de Malnoé. Les deux parties de cette paroiſſe y demeurants depuis pluſieurs années, rue Princeſſe, un ban publié en cette égliſe ſans oppoſition, diſpenſe de deux bans obtenue de Mgr l'archevêque de Paris en datte du vingt-trois du préſent mois, inſinué & controllé le même jour, fiançailles faites hier, préſents & témoins Jean Daché, agent de change & banquier, rue & paroiſſe Saint-Sauveur ; Jean-Jacques Lenoir, négotiant, bourgeois de Paris, rue Mauconſeil, paroiſſe Saint-Euſtache, amis de l'épouſe ; Juſte Chardin, menuiſier-ébéniſte du roy, rue Princeſſe, frère de l'époux ; Jacque-André-Joſeph Aved, peintre du roy, conſeiller en ſon Académie royale de peinture & ſculpture, rue de Bourbon, amy de l'époux, qui nous ont tous certifiés le domicile des parties ci-deſſus, leur liberté pour le préſent mariage, & ont ſigné. » Marguerite-Françoiſe Pouget devait ſurvivre à Chardin. Une lettre de Cochin à Deſcamps nous donne les détails ſuivants ſur ſa vie après la mort de Chardin : « Mme Chardin demeure maintenant rue du Renard-Saint-Sauveur, chez M. Atger, agent de change. M. Dachet, oncle de M. Atger, avait épouſé une ſœur de Mme Chardin. Ils ont été toujours liés d'amitié. M. Dachet eſt mort. M. Atger a offert à Mme Chardin de la recevoir chez lui, où elle coulerait la vie douce, n'ayant plus le ſouci de rien que de ſa ſanté ; Mme Chardin a accepté & s'y trouve heureuſe. Ils ont une maiſon de campagne où ils vont paſſer la plus grande partie de l'été, au moyen de quoi elle jouit d'un doux repos, d'un bon air, & fait de l'exercice ſans fatigue. Elle a cependant eſſuyé une violente maladie l'automne dernier, mais il n'y paraît plus, & elle a à préſent une très-bonne ſanté. » Elle mourut à quatre-vingt-quatre ans, en 1791, ſelon l'acte de décès que veut bien nous communiquer M. Bellier de La Chavignerie, & fut inhumée le 16 mai dans la paroiſſe Saint-Sauveur, en préſence de Jean-Pierre Pouget, de Marcelle & Paul-Laurent Atger, tous deux bourgeois de Paris.

quelques caufes de l'état préfent de la peinture en France, admire l'intérêt que ce talent fingulièrement neuf met dans la repréfentation des actions de la vie ordinaire, & il fait caufe commune avec le goût du public qui fe jette fur les eftampes de Chardin. Un autre critique de l'année félicite le peintre à la mode de traiter des fujets familiers, fans être bas. Les *Obfervations fur les arts & fur quelques morceaux de peinture expofés au Louvre en* 1748 répètent ces éloges, complimentent Chardin d'avoir fondé le genre marotique, le déclarent l'égal des meilleurs artiftes de Flandre, & digne de figurer dans les plus riches cabinets. Les *Sentiments fur quelques ouvrages de peinture, &c., écrits à un particulier de province*, 1754, lui donnent la louange de percevoir des naïvetés & des fineffes qui fe cachent aux autres, & de s'entendre admirablement aux jeux de lumière. Les critiques d'art fe mettent fous le patronage de fon nom : on voit paraître en 1753 une *Lettre à M. Chardin fur les caractères de la peinture*. Le poëte du *Portefeuille d'un homme de lettres, Cosmopolis*, 1759, s'écrie : « O Chardin! l'œil s'abîme, l'œil fe perd dans ta touche! » Nous ne fommes pas loin du lyrifme de Diderot qui n'en parlera guère fans dire de lui : « C'eft le grand colorifte... le grand magicien... c'eft le fublime du technique... c'eft la nature même! »

Cependant dès ces années du milieu du fiècle, de certaines réferves commencent à fe gliffer dans la critique. On croit s'apercevoir d'un affaibliffement de fon talent. On fe plaint de ce bien-être qui lui permet de travailler à fon loifir, & de cette philofophie qui lui ôte l'appétit du gain, l'envie de beaucoup gagner en produifant beaucoup. On l'accufe d'ingratitude pour le public fi curieux & fi impatient de fes œuvres; on jette à fa pareffe pour l'aiguillonner l'exemple du fécond & laborieux Oudry. Les *Jugements fur les principaux ouvrages expofés au Louvre le 27 août* 1751, après avoir loué Chardin, parlaient avec une ironie careffante d'un tableau fuppofé qu'ils décrivaient comme un ouvrage dont il était occupé : « Il s'y peint, dit la maligne brochure, avec une toile pofée devant lui fur un chevalet; un petit génie qui repréfente la Nature lui apporte des pinceaux; il les prend, mais en même temps la Fortune lui en ôte une partie, & tandis qu'il regarde la Pareffe qui lui fourit d'un air d'indolence, l'autre tombe de fes mains. » Il y avait auffi dans la critique un certain défappointement à ne plus voir de Chardin, à partir de 1755, hors de fes natures mortes, que des redites. Elle attendait, elle efpérait toujours une fcène nouvelle; & c'était la fcène ancienne qui reparaiffait avec des changements infignifiants. Ces répétitions, à la longue, amenaient un certain mépris du peintre, de fa pauvreté d'imagination, de l'avarice de fa veine; & d'année en année, Chardin baiffe & s'éteint doucement dans le bruit des Salons. L'attention, l'admiration ne fe réveillent qu'un moment, en 1765 & en 1767, devant fes Attributs des arts et des fciences, et fes tableaux d'inftruments de musique, commandés pour Choify (1), tableaux éblouiffants où les velours rouges des mufettes, les bandoulières

(1) Ils appartiennent aujourd'hui à M. Eudoxe Marcille.

bleues des violes, les drapeaux des trompettes, les timbales de cuivre s'arrangent ſuperbement dans une magnifique opulence de tons. Puis la critique s'éloigne de lui, ne ſachant rien de nouveau à en dire, pour aller à Jeaurat. Diderot lui-même, au métier de louer ſon peintre, un beau jour ſe laſſera, et il laiſſera échapper en 1767 que « Chardin s'en va. »

Mais Chardin n'avait pas dit ſon dernier mot. Voyant qu'on abandonnait ſa peinture & que ſon talent de peintre avait trop longtemps duré, il quittait ſes pinceaux, &, allant à un autre procédé, touchait à cet art du paſtel dont Latour venait de révéler les reſſources & les enchantements. Le vieillard de ſoixante-dix ans, laſſé, malade, affaibli, prenait les crayons que ſes mains tremblantes allaient encore tenir pendant dix ans. « C'était l'effort, dit une brochure du temps, de ces athlètes qui, chancelants après un combat terrible, rappellent toutes leurs forces pour aller expirer dans l'arène (1). » Suprême effort, en effet, mais auſſi ſuprême triomphe du vieux peintre : c'eſt comme le ſoir de ſon talent, la chaleur de ſon dernier rayonnement ; ſes paſtels ſont les adieux de ſa lumière.

Allez à ces deux portraits du Louvre, où il s'est repréſenté (2), comme le vieux grand-père de ſon œuvre, ſans coquetterie, dans le déshabillé bourgeois, familier, abandonné d'un ſeptuagénaire, en bonnet de nuit, l'abat-jour au front, les beſicles au nez, le *mazulipatam* au cou : quelles ſurprenantes images ! Ce travail violent & emporté, les écraſis, les martelages, les tapotages, les balafrures, les empâtements de crayon, ces touches ſemées, franches & rudes, ces audaces qui marient des tons immariables & jettent ſur le papier les couleurs toutes crues, ces deſſous pareils à ceux que le ſcalpel trouve ſous la peau, tout cela s'harmoniſe à quelques pas, s'aſſemble, ſe fond, s'éclaire, & c'eſt de la chair qu'on a ſous les yeux, de la chair vivante qui a ſes plis, ſes luiſants, ſa poroſité, ſa fleur d'épiderme. Les vergetures des joues, le bleuiſſement d'une vieille barbe, les blancs, les roſes, les tendreſſes du teint, ce rayon humide dans lequel baignent l'œil & l'expreſſion du regard, Chardin les obtient, il atteint à la vérité & à l'illuſion de la carnation avec des coups de rouge vif, de bleu pur, de jaune d'or, avec des couleurs entières & abſolues qui ſembleraient devoir outrer la vie & forcer le ton de la réalité. Son modelé n'eſt pas moins miraculeux : de ſon paſtel ſi large & ſi heurté, le deſſin de toute la tête, les plans du viſage, les lignes, les méplats, les rondeurs, les ſoufflures de graiſſe, les accentuations des muſcles, ſortent & ſe dégagent à la façon de la forme dans la pâte de Rembrandt.

Et pourtant ſon chef-d'œuvre n'eſt point encore là : c'eſt dans le portrait de ſa femme qu'il révèle tout ſon feu, toute la puiſſance de ſa verve, la force et la fièvre de

(1) *La Prêtreſſe, ou Nouvelle manière de prédire ce qui peut arriver.*

(2) Le portrait de Chardin du Louvre, en beſicles, a été gravé par Chevillet ; deux autres portraits de lui en médaillon ont été gravés d'après deux deſſins différents de Cochin, l'un par Laurent Cars, l'autre par Rouſſeau.

ſon exécution inſpirée. Jamais la main du peintre n'eut plus de génie que dans ce paſtel, plus d'audace, plus de bonheur, plus d'éclairs. De quelle touche furieuſe, chargée, solide, de quel crayon libre, fouetté, ſûr dans les haſards mêmes, affranchi des hachures dont juſque-là il a amorti ſon tapage ou raccordé ſes ombres, Chardin attaque le papier, l'éraille, y enfonce le paſtel ! Comme il amène au jour victorieuſement ce viſage de la vieille Marguerite Pouget, enveloppée juſqu'au coin des yeux de cette coiffe preſque monaſtique, ſi ſouvent répétée dans ſes figures ! Rien ne manque à cette prodigieuſe étude de vieille femme, ni un trait, ni un ton. Le front d'une pâleur d'ivoire jauni, le regard tout refroidi et dont le ſourire s'eſt envolé, le pliſſage des yeux, la minceur décharnée du nez, la bouche qui creuſe & ſe ferme à demi, ce teint ſemblable à un fruit ſur lequel l'hiver a paſſé, Chardin exprime tous ces ſignes de la vieilleſſe ; il en donne la ſenſation & preſque l'approche avec ce crayonnage inimitable, inſaiſiſſable, qui met on ne ſait comment le ſouffle de la perſonne ſur les lèvres de ſon portrait, le treſſaillement du jour dans le deſſin d'une phyſionomie. Et comment ſurprendre, comment dire de quoi est faite cette bouche démeublée qui tourne, qui pliſſe, qui ſe retire, qui reſpire, qui a toutes les infinies délicateſſes de ligne, de courbe, d'inflexion d'une bouche ? Cela n'eſt fait que de quelques traînées de jaune et de quelques balayures de bleu. L'ombre portée de ce bonnet, ce jour ſur la tempe tamiſé par le linge, cette tranſparence qui tremble auprès de l'œil, qu'eſt-ce ? Des coups de pur brun rouge, briſés de quelques coups de bleu. Ce bonnet blanc, abſolument blanc, c'eſt du bleu, rien que du bleu. Et la blancheur de la figure eſt faite avec du jaune pur : car cette claire figure n'a pas un blanc ; il n'y a que trois points de craie jetés dans toute cette tête, à la lumière du bout du nez, & à la lumière des deux yeux. Tout peindre dans ſon ton vrai, ſans rien peindre dans ſon ton propre, c'eſt à ce tour de force & à ce miracle que le coloriſte s'eſt élevé (1).

Avec ſes paſtels, plus goûtés du public que des artiſtes, un reſte de ſuccès revenait à Chardin. Quelques mois avant ſa mort, au ſalon de 1779, un deſſin de cette manière, une jeune tête de *jaquet* qu'il expoſait, était remarquée par Madame Victoire qui s'éprenait de ſa vérité & faiſait demander au peintre le prix qu'il en voulait. Chardin, que la gloire ne gâtait plus, envoyait dire à la princeſſe qu'il ſe regardait comme payé par l'honneur qu'elle voulait bien faire à ſa vieilleſſe : le lendemain le comte d'Affry remettait de la part de la princeſſe une boîte d'or au peintre charmé & tout ému (2).

(1) On voit chez M. Laperlier une tête de Chardin ſignée 1771. C'eſt une tête de vieillard aux cheveux blancs, paſtellée encore avec plus d'outrance & une plus plus furieuſe oppoſition de tons. De cette tête, M. Laperlier poſſède une petite eau-forte, la ſeule ſans doute qu'ait faite Chardin.

(2) *Le Nécrologe.* — *Mémoires de la vie des académiciens.*

X

L'œuvre de Chardin dit l'homme qu'il fut. On le devine, on le retrouve dans fa peinture. Il fe raconte & s'ouvre familièrement à vous dans fes compofitions, dans fes fcènes, dans le terre à terre & la morale bourgeoife de fes compofitions. C'eft avec le jour tranquille de fon exiftence qu'il éclaire fes intérieurs. Ses perfonnages reffemblent à fa famille. Cette médiocrité dont il repréfente la paix, l'honnête labeur, les joies réglées, le tranquille contentement, eft la fienne. Sans éducation, fans humanités, il eft, comme les ménages pauvres qu'il peint, peuple par certains côtés. On le voit vivant avec les braves gens qui l'ont porté au baptême & qui l'accompagneront au cimetière, ne fortant guère des liaifons & du monde de fon père, &, fans aller aux gens de la cour & aux grandes dames, s'en tenant à fes compères, des menuifiers, des marchands, de bons bourgeois de Paris, les peignant, eux, leurs femmes, leurs enfants, & ne peignant qu'eux. C'eft ainfi que ce portrait de Mme Lenoir, dont on avait fait la femme du lieutenant de police, fe trouve être tout fimplement le portrait de la femme de fon ami Lenoir, négociant (1), de ce même Lenoir, témoin de fon mariage, dont il avait peint, en 1731, le fils s'amufant à faire un château de cartes. Chardin, j'en répondrais, n'a jamais peint d'illuftrations. Sa race, c'eft la race des ouvriers d'art du temps, de ces hommes de famille, de ces artiftes du coin du feu, les Lebas, les Wille. Il a, de ce sang-là, la verdeur, l'entrain, la groffe franchife, la bonne humeur du bon fens, la philofophie pratique, la rondeur. Quelle bonhomie dans ce trait qui le montre avec la vivacité d'un croquis ! Un jour qu'il était en train de peindre un lièvre mort que guette un chat, il eft vifité par fon ami Lebas. Lebas s'enflamme devant fon lièvre & lui témoigne le défir de le lui acheter. « *On peut s'arranger*, lui dit Chardin ; *tu as une vefte qui me plaît fort.* » Lebas ôta fa vefte & emporta le tableau (2).

Le bonhomme, c'eft cela qu'eft vraiment Chardin parmi les peintres du temps. Modefte dans le fuccès, il répète « que la peinture eft une île dont il a côtoyé les bords. » Sans jaloufie, il s'entoure des tableaux, des deffins de fes contemporains (3). Il eft paternel aux jeunes gens, indulgent aux débuts. Il a dans l'âme & dans l'efprit toutes les charités du vrai talent. L'accent de fa bonté, ne l'avons-nous pas tout vibrant

(1) Ceci eft confirmé par un second état de l'*Inftant de la méditation* portant au-deffous du titre : *Dédié à M. Le Noir par fon très-humble & très-obéïffant ferviteur & fon amy, J.-B.-S. Chardin.*

(2) Catalogue de Lebas. Note manufcrite.

(3) Voyez *Notice des principaux articles de Tableaux, deffins & eftampes* provenant du cabinet de feu M. Chardin, peintre du roi, dont la vente fe fera le lundi 6 mars 1780 & jours fuivans, de relevée, rue Saint-Honoré, hôtel d'Aligre. Joullain, expert. MDCCLXXX.

dans fa belle converfation avec Diderot? Qu'on écoute, c'eft le fond de l'homme, & le cœur du peintre :

« Meffieurs, meffieurs, de la douceur. Entre tous les tableaux qui font ici, cherchez le plus mauvais ; & fachez que deux mille malheureux ont brifé entre leurs dents le pinceau, de défefpoir de faire jamais auffi mal. Parocel que vous appelez un barbouilleur & qui l'eft en effet, fi vous le comparez à Vernet, ce Parocel eft pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui ont abandonné la carrière dans laquelle ils font entrés avec lui. Lemoine difait qu'il fallait trente ans de métier pour favoir conferver fon efquiffe, & Lemoine n'était pas un fot. Si vous voulez m'écouter, vous apprendrez peut-être à être indulgents. On nous met, à l'âge de fept ou huit ans, le porte-crayon à la main. Nous commençons à deffiner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, enfuite des pieds & des mains. Nous avons eu longtemps le dos courbé fur le portefeuille, lorfqu'on nous place devant l'Hercule ou le Torfe ; & vous n'avez pas été témoins des larmes que ce fatyre, ce gladiateur, cette Vénus de Médicis, cet Anthée ont fait couler. Soyez fûrs que ces chefs-d'œuvre des artiftes grecs n'exciteraient plus la jaloufie des maîtres s'ils avaient été livrés au dépit des élèves. Après avoir féché des journées & paffé des nuits à la lampe, devant la nature immobile & inanimée, on nous préfente la nature vivante, & tout-à-coup le travail de toutes les années précédentes femble fe réduire à rien : on ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature ; & combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais ! C'eft le fupplice de notre vie. On nous a tenus cinq à fix ans devant le modèle, lorfqu'on nous livre à notre génie, fi nous en avons. Le talent ne fe décide pas en un moment. Ce n'eft pas au premier effai qu'on a la franchife de s'avouer fon incapacité. Combien de tentatives, tantôt heureufes, tantôt malheureufes ! Des années précieufes fe font écoulées, avant que le jour de dégoût, de laffitude & d'ennui ne foit venu. L'élève eft âgé de dix-neuf à vingt ans, lorfque, la palette lui tombant des mains, il refte fans état, fans reffources & fans mœurs ; car d'avoir fans ceffe fous les yeux la nature toute nue, être jeune et fage, cela ne fe peut. Que faire, que devenir ? Il faut fe jeter dans quelques-unes de ces conditions fubalternes, dont la porte eft ouverte à la misère, ou mourir de faim. On prend le premier parti ; & à l'exception d'une vingtaine, qui viennent ici tous les deux ans s'expofer aux bêtes, les autres ignorés, & moins malheureux peut-être, ont le plaftron fur la poitrine dans une falle d'armes, ou le moufquet fur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre fur les tréteaux. Ce que je vous dis, c'eft l'hiftoire de Belcourt, de Lekain & de Brifart, mauvais comédiens, de défefpoir d'être médiocres peintres. »

Et il racontait avec un fourire qu'un de fes confrères, dont le fils était tambour dans un régiment, répondait à ceux qui lui en demandaient des nouvelles, qu'il avait quitté la peinture pour la mufique ; puis reprenant le ton férieux, il ajoutait :

« Tous les pères de ces enfants incapables & déroutés ne prennent pas la chofe auffi gaiement. Ce que vous voyez eft le fruit des travaux du petit nombre de ceux qui ont lutté avec plus ou moins de fuccès. Celui qui n'a pas fenti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille ; celui

qui comme mon fils l'a fentie trop tôt ne fait rien du tout, & croyez que la plupart des hautes conditions de la fociété feraient vides, fi l'on n'y était admis qu'après un examen auffi févère que celui que nous fubiffons... Adieu, meffieurs, de la douceur, de la douceur (1). »

On fe le repréfente difant cela avec fa groffe tête carrée, puiffante & bonne, & le fin fourire de fes portraits du Mufée. Ou plutôt, je le vois dans cette préparation de Latour, poffédée par M. Marcille, où le caufeur femble avoir été faifi tout parlant, avec fa figure penchée, fes yeux un peu couverts, fon expreffion de malice ruftique, & ce nez, & cette lèvre dont parle Diderot.

XI

La vieilleffe venait & amenait fes trifteffes & fes infirmités à Chardin. Depuis de longues années il fouffrait de la pierre, qui, fans fe former, s'en allait par écailles. Des chagrins fe joignaient à fa fouffrance. La mort de ce fils (2), le feul enfant qu'il ait eu, auquel il rêvait de laiffer fon nom & fon talent, n'était pas chez lui une douleur oubliée : elle fe repréfentait à fon efprit & revenait plus vive avec les années plus févères & plus dépouillées. Puis, fous fon enveloppe courte & un peu maffive, fous fon gros air matériel, Chardin cachait une grande fenfibilité, une délicate fufceptibilité, un tempérament tendre & trop facile à fe laiffer toucher par l'injure, les mauvais procédés, l'injuftice. Bleffé par l'indifférence de la critique, par cette févérité des jugements dont on retrouve l'écho dans Mariette, il dut mille contrariétés, mille tracafferies à fon amitié pour Cochin, au zèle qu'il mit à le défendre, à le foutenir dans fa longue direction de l'art. Tous ces ennuis empoifonnèrent les dernières années d'une vie à laquelle l'aifance, les foins d'une femme toute dévouée, une carrière fi remplie & fi méritante, femblaient devoir affurer un autre bonheur. A la fin, de nouveaux maux furvenaient à Chardin, déjà fouffrant depuis fi longtemps. Ses jambes enflaient; l'hydropifie gagnait la poitrine. Le 6 décembre 1779, Doyen écrivait à un des amis les plus intimes de Chardin, à Deffriches : « Je fuis chargé de la part de Mme Chardin de vous faire des excufes de ce qu'elle n'a pas eu l'honneur de

(1) OEuvres de Diderot. Belin, 1818, *Salon de l'année 1765*.

(2) Ce fils que les uns difent noyé à Venife, que les autres font mourir plus vraifemblablement en France peu de temps après fon retour d'Italie, avait obtenu, en 1754, le grand prix de Rome fur le fujet de l'*Afmonéen Mathatias, père des Machabées*. Le mufée de Nantes poffède de lui un fujet italien; mais il femble avoir vite abandonné la grande peinture pour fe faire l'élève de fon père. Après fa mort, en 1779, l'expofition libre de la Blancherie montrait de lui un bas-relief, un jeu d'enfants imitant le bronze. M. Laperlier poffède un tableau peint par lui tout à fait dans le genre de l'ordonnance de fon père : c'eft une tête en plâtre du Mercure de Pigalle fortant du milieu de rouleaux de papier, de livres, d'étuis, d'inftruments de mathématiques, d'acceffoires de toute forte des fciences & des arts.

vous remercier & de vous faire part de ſa ſituation qui eſt bien douloureuſe. M. Chardin a reçu le bon Dieu ; il eſt dans un état d'affaiſſement qui donne les plus grandes inquiétudes ; il a toute ſa tête ; l'enflure des jambes a percé dans différentes parties de ſes jambes, on ne ſait ce que cela deviendra (1). » — Ce jour-là même, le jour où Doyen écrivait cela, Chardin mourait (2).

XII

La peinture de Chardin, ſa nouveauté, ſon originalité, ſa perſonnalité, préoccupèrent grandement les contemporains. Leur curioſité s'irritait devant ce faire unique, cette repréſentation inexplicable de la nature, ce miracle de l'imitation artiſtique. Ils s'intéreſſaient à ce duel entre Oudry & Chardin peignant le même bas-relief & arrivant tous deux à l'illuſion du vrai avec des procédés contraires, & comme des deux extrémités de l'art : Oudry avec la baſſe, plate & commune habileté du trompe-l'œil, Chardin avec ſa pratique de génie. Ils s'interrogeaient, & eſſayaient de ſe renſeigner ſur ſa trituration de pâte, ſes mélanges de couleur, ſa *cuiſine* de peinture. Ils ſe demandaient les recettes du coloriſte, les deſſous de ſon talent. Ils ſe plaignaient de ne connaître perſonne qui l'eût vu peindre. Ils acceptaient la légende que Chardin ſe ſervait, pour peindre, plus ſouvent de ſon pouce que de ſon pinceau. Il leur ſemblait impoſſible que cet homme ne peignît que comme lui-même, en peignant avec les moyens matériels de tous les peintres.

Et pourtant cela était. Chardin, quoi qu'ils cruſſent, ne devait point ſon talent à ces miſérables ſorcelleries de préparation, à ces eſcamotages de touche. Le ſecret de ſa peinture n'était ni dans les couleurs poſées au pouce, ni dans une recette propre à donner un peu de tranſparence aux demi-teintes : Belle, quand il eut cette recette (3),

(1) Les *Amateurs français*, par Duménil.

(2) « Décembre 1779. Paroiſſe Saint-Germain-l'Auxerois, le mardy ſept. M. Jean-Baptiſte-Siméon Chardin, peintre du roy & de ſon académie royale de peinture & ſculpture, ancien tréſorier de ladite académie, de l'académie royale des ſciences, belles-lettres & arts de Rouen, âgé de quatre-vingts ans paſſés, veuf en premières nopces de dame Margueritte Saintard, & époux de dame Françoiſe-Margueritte Pouget, décédé hier à neuf heures du matin aux galleries du Louvre, a été inhumé en cette égliſe en préſence de ſieur Juſte Chardin, ancien entrepreneur de bâtiments du roy, & de ſieur Noël-Sébaſtien Chardin, marchand mercier, ſes frères. » On lit au bas de cet acte la ſignature de quatre Chardin, ſans doute les frères ſurvivants du peintre.

(3) Voici cette recette, tranſmiſe par Cochin à Belle fils :

« Teinte pour l'accord harmonieux d'un tableau dont M. Chardin faiſait un excellent uſage. De la lacque, de la terre de Cologne, des cendres d'outre-mer, du ſtil de grain d'Angleterre.

« Quand le tableau eſt fait, on revient avec ces teintes pour accorder.

« J'ai ouï dire à M. Chardin qu'avec ces tons diverſement & bien modifiés il revenoit ſur toutes les ombres, de quelque couleur qu'elles fuſſent. Il eſt certain que ce peintre a été celui de ſon ſiècle qui a le mieux entendu l'accord magique du tableau » (*Archives de l'art français*, t. II). Chardin au reſte s'occupa beaucoup de la chimie de ſon art. M. Benjamin Fillon a donné, dans les *Lettres écrites de la Vendée*, 1861, un certificat de Chardin en faveur de l'ocre brun rouge de la Véri, fabrique de couleurs du Bas-Poitou qui, en 1771, eſſayait de lutter avec les terres d'Italie.

resta le peintre qu'il était avant de l'avoir. Ce qu'il voulait cacher, en ne laissant point approcher de son chevalet lorsqu'il peignait, ce n'était point de mystérieux procédés, mais simplement le tâtonnement, le pénible effort & le douloureux enfantement de ses œuvres. Prenons bien garde en effet de croire que Chardin peignit comme le dit la *Biographie universelle*, qui nous montre le peintre mangeant le lendemain la raie peinte par lui la veille : une telle peinture ne s'improvise pas. Occupé à peindre sans dissipation pendant soixante ans, Chardin n'a laissé qu'un petit nombre de toiles. Il était lent à trouver, à produire, à achever. On devine, à voir ses toiles les moins fatiguées, d'inquiètes & laborieuses matinées, des matinées de lutte avec le modèle & la nature, où le peintre corrigeait, effaçait, restait là, l'esprit & les yeux tendus, la main hésitante sur ses accords, jusqu'à un certain moment d'illumination, une minute, un éclair : alors tout-à-coup le jour se faisant en lui, il enlevait son tableau, souvent sur l'ébauche perdue de deux ou trois autres. Ajoutez à cela que Chardin ne voulait s'aider d'aucun croquis, d'aucun dessin sur le papier (1); il poussait son tableau & le travaillait d'après nature, depuis le crayonnage de l'esquisse jusqu'au dernier coup de pinceau. « Aussi avait-il toujours à la bouche, dit Mariette, que le travail lui coûtait infiniment. »

(1) Ce détail que nous donne Mariette est d'un grand intérêt pour l'histoire des dessins de Chardin. Il explique la singulière rareté des dessins bien authentiques du maître, & il montre le peu que ces dessins doivent être : un croquis à toute volée, une *pensée*, comme on disait alors, flottante, à peine fixée, la surprise d'un mouvement, l'indication hâtée & à grands coups d'une attitude de femme, l'ébauche, en quelques touches de crayon, d'une scène qu'il voulait se rappeler, on ne doit demander que cela à ces dessins. Si Chardin a dessiné, c'est ainsi qu'il a dû dessiner ; & il a dessiné, les catalogues du XVIIIe siècle en font foi. Il est fait mention, dans la vente d'Argenville, sous le n° 482, d'une femme debout, tenant un panier à son bras, dessin au fusain rehaussé de blanc par Chardin, & de plusieurs compositions du même, sous le n° 483. Il existe donc des études de lui ; mais l'on chercherait vainement, dans toutes les ventes du temps, la trace d'un seul dessin fini & terminé, d'un dessin d'une scène faite. Le public de ces années-ci s'est très-peu occupé de cela, & l'on a vu l'ignorance des acheteurs aller au-delà de ce qu'on peut imaginer : les dessins les plus achevés, les plus complets, les plus *pinochés* dans le joli, le coquet, le léché, sentant du plus loin qu'on les voyait le peintre-graveur, ces dessins sur lesquels le catalogue laisse tomber au hasard un nom qui fait bien, on les a vus achetés & payés comme des Chardins. — Voici pourtant trois étalons purs des dessins de Chardin : le premier est un homme en tricorne, avec l'habit du jeune homme des *tours de cartes*, tenant je ne sais quoi de rond dans la main. C'est le seul dessin de Chardin que je connaisse signé : *Chardin*, de sa main. Il est daté 1760. C'est une indication de mouvement à la sanguine, avec des plis, des rondeurs & des gras qui semblent faits avec le pouce passant sur le crayon rouge & l'écrasant. Un second est l'idée d'un portrait de vieille femme tenant un chat, ébauche du beau portrait peint possédé par Mme de Conantre, crayonnée résolûment, sabrée comme en courant. Un troisième, à la sanguine sur papier brun, représente dans des contours où flottent les personnages, & dans un dessin qui a une certaine parenté avec Hogarth, un homme qui fait voir la lanterne magique à des gamins, le montreur de *curiosités*, comme disait le XVIIIe siècle. Celui-ci a une assez singulière & curieuse authentification : c'est sur un coin, de l'écriture de Chardin, une invitation à manger le lendemain un chapon au Plat d'étain. L'étude de ces trois dessins, possédés par nous, ne laisse aucun doute sur la fausseté de tous les dessins baptisés Chardin dans les collections. Il faut regarder également comme faux les dessins de Chardin passés en vente publique depuis dix ans. Celui qu'on lui a le plus vraisemblablement attribué, — un dessin pastellé dans une tonalité qui le rappelait, — & qui s'est vendu 240 francs à la vente Norblin (1860), était tout simplement l'œuvre d'un très-petit maître assez habile, auquel plus d'un amateur s'est laissé prendre : Aubert.


J. G.
J B Chardin
1760

La confcience & la fcience, — voilà tous les procédés, tout le fecret & tout le talent de Chardin. Sa technique admirable s'appuie fur les plus profondes connaiffances théoriques, réfultat de longues & folitaires méditations. Sa fcience de peindre vient de cette fcience de voir à laquelle Diderot ira puifer le meilleur & le plus fûr de fon éducation artiftique. Elle vient de ce fens prodigieux qui lui fait, au premier coup d'œil qu'il jette fur un tableau, indiquer d'un mot l'harmonie qui manque à la toile, & ce qu'il faudrait pour y mettre l'accord qui n'y eft pas. Il y a en un mot un grand théoricien fous le grand exécutant. De là, fa manière de peindre unique. Que lui fait à lui le mauvais guide-âne des peintres coloriftes du temps, la théorie de l'arc-en-ciel, rangeant à leur place & morcelant dans une toile les couleurs convenues de la lumière ? Chez lui, point d'arrangement ni de convention : il n'admet pas le préjugé des couleurs amies ou ennemies. Il ofe, comme la nature même, les couleurs les plus contraires. Et cela fans les mêler, fans les fondre : il les pofe à côté l'une de l'autre, il les oppofe dans leur franchife, « de façon que fon ouvrage reffemble un peu à de la mofaïque ou pièces de rapport, comme la tapifferie faite à l'aiguille qu'on appelle *point carré* (1). » Mais s'il ne mêle pas fes couleurs, il les lie, les affemble, les corrige, les careffe avec un travail fyftématique de reflets, qui, tout en laiffant la franchife à fes tons pofés, femble envelopper chaque chofe de la teinte & de la lumière de tout ce qui l'avoifine. Sur un objet peint de n'importe quelle couleur, il met toujours quelque ton, quelque lueur vive des objets environnants. A bien regarder, il y a du rouge dans ce verre d'eau, du rouge dans ce tablier bleu, du bleu dans ce linge blanc. C'eft de là, de ces rappels, de ces échos continus, que fe lève à diftance l'harmonie de tout ce qu'il peint, non la pauvre harmonie miférablement tirée de la fonte des tons, mais cette grande harmonie des confonnances, qui ne coule que de la main des maîtres.

(1) *Mémoires & journal de Jean-Georges Wille. Notes de Bachaumont.* Appendice, vol. II.



Les trois tableaux & le deffin de Chardin que nous donnons dans cette étude, gravés à l'eau-forte : un gobelet, des fruits & une bouteille, — une enfeigne de chirurgien, — une efquiffe des *Aliments de la Convalefcence*, — une étude d'homme en tricorne & en habit, — font partie, les tableaux, de la collection de M. Laperlier, le deffin, de notre collection.